Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

22

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

İKİNCİ YIL

SAYI : 22 CİLT : 2

1 Şubat 1964

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı İşlerini fiilen idare eden :

Yaşar Egemen BERKÖZ

***

Bu sayıyı düzenliyen :

Şükran KURDAKUL

Her ayın ilk günü İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar geri verilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda Çarşamba günleri 14 - 16 arasında kitabevine başvurulmalıdır : Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :

Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.

Arka kapak içi : 1000 T.L.

İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Dizgi ve baskı :

ERSA Matbaacılık Koll. Şti.

Türbedar Sokak Aydınlar han

Cağaloğlu - İstanbul

Baskı tarihi : 6.2.1964

SANATÇININ EYLEMİ

Şükran KURDAKUL

«Sanat alanında kişisel bir yanın bulunması kısıtlayıcı bir şeydir, hatta bir günahtır. Bir sanat biçimi, temel bakımından kişiselse bir nevroz gibi ele alınmayı hak eder.»

Carl Gustav Yung, böyle yazıyor. Bireyin istemini tanımamak anlamına gelmiyor elbet bu. Bireyin toplumla kendi arasındaki uyumun ilk şartı olduğu için ister istemez bir işlevi var. Sanat gibi kendinden başkalarının ortak malı olacak bir çaba büsbütün önem kazandırıyor bu işleve; giderek sanatçıyı toplumun güçleri arasına katıyor.

Yung'un temel bakımından kişisel olan bir sanat çabasını bir nevroz gibi ele almayı istemesi «insan olarak şairin kafası ve yüreğinden insanlığın kafası ve yüreğine seslenmesi» inancına bağlıdır. Bu inancı horgörme yöntemlerinin sanatçının yarattığı bu uyuma kötü yorumlar aradıklarını biliyoruz tarih boyunca. «İnsanlık» kavramını, soylu kişilerin tekelinde tutmak istiyen ortaçağ satın alamadığı sanatçıyı ,düşün adamını yadsıyıveriyor. Sanatçi ile toplum arasındaki bu doğal ilişkiyi koparmak için her düzenin aradığı bir yöntem var. Günümüzde de böyle bu. Sanatçının yaratış gücü, emekçi halkın üretim gücü gibi yüzyılın pazarlarında reklam, propaganda usulleriyle satılığa çıkarılıyor. Yalnız, radyo, televizyon, gazete, afiş değil reklam. Kendilerini satıcının emrine vermiş kalemler, sanatçıyı zayıf yerinden yakalamak için «engage» sözcüğünü bir korkuluk gibi arkalarına almış, özgürlüğün adamları toplum der demez gösteriveriyorlar hışımla. Böylece sanatçı — sanki kendisi kurumların gücünü taşımıyormuş gibi — kurumlar arasında seçim yapmak zorunda bırakılıyor hep. Tröst ya da devlet. Açıkcası mâli komitelerle, parti komiteleri arasında seçim yapma özgürlüğü.

Böyle bir tehlike içinde, boyuneğiş ya da başkaldırmadır sanatçının asıl seçmek zorunda olduğu. Değiştirme çabasını gösteren her insan gibi tarihsel öneminin bilincine varan sanatçı herhangibir inanma dışındaki boyuneğişin kurumların, örgütlerin tutsağı olmakla eş anlam taşıdığını biliyor.

Bütün aykırı akımlara karşın yüzyılların değerlerini kimliğinde birleştiren özgürlüğün adamları, günümüzde amaçları ile büsbütün aydınlığa çıkmış oysa:

— Herşey, her türlü tutsaklığa son vermekle başlar.

Emin Türk ELİÇİN'in, «TARİH BOYUNCA İLERİ — GERİ KAVGASI» adlı henüz yayınlanmıyan yapıtından aldığımız bu yazı 1789 devriminin kuram ve eylem adamlarından olan BABÖF'ün devrim sonu koşulları içinde kişiliğine ışık tutuyor.

Devrim ile İlgili Bir Portre

BABÖF

Emin Türk ELİÇİN

Jakoben'ce» düşünceler beslediklerinden ötürü çalıştıkları cam fabrikasından koğulan yaşlıca iki fransız işçisi Seine rıhtımının kemerleri altında oturmuş, biryandan balık tutmıya çalışıyor, biryandan da kinli bakışlarla köprüden geçen boyalı ve cilalı arabaları dikiz ederek homurdanıyorlardı. Bu aralarda yerli burjuvalardan daha çok devrim sonu Fransa'sını görmiye gelmiş yabancı turistler görülüyordu.

«Devrim sizlere ömür!» dedi işçilerden biri ötekine, «Göçmenlerimizle işbirliği eden yabancılar devrim ordularını yenmeden oyunu para gücüyle kazandılar. Bizim namussuzlar da para uğruna ya da ikbal hırsıyle bütün ideallere sırtçevirip yeni Fransa'nın şerefini iki paralık ettiler.»

«Robespier'de Devrimin başını koparan Thermidorien'leri allah kahretsin!» dedi öteki, «Tribunde peuple gazetesinde Babeuf ne yazdı, gördün mü? Vah biz zavallı Fransızlara! Başımıza yeni bir Madam Pompadoure getirdiler! diye yazdı. Bu yeni Madam'ın Tharese Cabarrus olduğunu anlamıyan kaldı tabii. Tallien ile bütün hainlere okkalı bir taş!»

Boş oltasını yavaş yavaş toplayıp sırtüstü rıhtım taşlarına uzanan birinci işçi karşılık verdi!

«Kim ne derse desin azizim, biz işçiler Robespier'in değerini geç anladık. O bizim hem beynimiz, hem yüreğimizdi. Liderler arasında **eşitlik** ve **kardeşlik** ülküsüne aşkla bağlı olan yalnız o idi. Geçti ne çare! İrili ufaklı öteki başlar Robespier'den sonra ne yaptılar? Birer memurluk, birer yemlik alarak bir köşeye çekildiler ve meydanı yine paralı burjuvalara bıraktılar. Biz işçilerin hali ise eski rejimdekinden hiç te daha iyi değil!»

— Çok daha kötü de, çok daha kötü de korkma! Babeuf de ayni fikirde olmalı ki, işçilerin orta sınıfa yani burjuvalara karşı sağcılarla, yani kıralcılarla işbirliği edebileceğini söylüyor.

— Babeuf, ah Babeuf! Robespier'in tek namuslu artçısı o, Jakobenler darmadağın olalıberi biz işçiler için yüreği çarpan biricik önder odur!

— Görüyorum ki sen bir Babeuf'cüsün arkadaş! Gerçi onun St. Juste'den bile daha kökelci, daha solcu olduğunu söylüyorlar, ama varsın olsun!... Biz kılkuyruklar program farklarından ötürü neden çekişip birbirimize düşelim? İster Jakoben olalım, ister Babeuf'çü; Değil mi ki hepimiz devrimin gürültüye gitmemesini, bütün sonuçlarına varıncıyadek sürmesini istiyoruz; Değil mi ki gerçek eşitlik olmasını, yani mülkiyet sorununun çözümlenmesini istiyoruz!.

Oltasını çekip ipini yokladıktan sonra kamış çubuğunu çalıların arasına saklamıya giden Baböfçü işçi dönüşte arkadaşına yaklaşıp dikkatle gözüne bakarak şöyle dedi: Arkadaş, görüyorum ki, sen iyi, namuslu bir işçisin. Sözlerinde gerçekten içten isen, yani polis ajanı filan değilsen, bunu ispat edebilmen için sana bir şans vereceğim. Seni bir toplantıya götüreyim de devrimin daha iyice sönmediğini, ilk fırsatta yeniden alevlenmek üzre kor gibi kül altında beklediğini görüp kıvan, olur mu?

— Tabii olur. Nereye götüreceksin beni? Doğrusu meraklandım ve heyecanlandım.

— Halk tribun'ü Babeuf'e tabii! Başka kime olacak?

Kendine **Gracchus** diyen Camille Francois Noel Babeuf (1760 — 1797) birkaç ay önce Thermidorlen'lerce tevkif edilmiş, ama delil yetersizliği yüzünden olacak, serbest bırakılarak yalnız polis gözetimi altına konulmuştur. Konulmuştur ama tecrübeli Babeuf bir yolunu bulup sadık dostları ve işçi önderlerini, hem de Robespier'in oturmuş olduğu St. Honore sokağındaki evine çağırtıp görüşebilmektedir. Gerçi ne Terör döneminin ajanlar, muhbirler ve kışkırtmacılardan kurulu yavuz düzeni ortadan kalkmış, ne topuzlu değneklerle pusatlı ALTIN GENÇLİK (jeunesse dorée) üyelerinin taşkınlıkları azalmıştır; Ne var ki Sankülotlar da ellerinde iri sopalar taşıyarak ve gizli yerlerinde hançerler bulundurarak darda kalınca başlarının çaresine bakmaktadırlar. Babeuf'ün evini deninmiş adamlar kollamkta, polis ajanlarının ya da şımarık «Altın gençlik» çilerin baskın yapmasına meydan vermemektedir.

Çok sade giyimli, orta yaşlı, uzunboylu, sakalsız soluk yüzlü bir kişi olan Gracchus Babeuf gözlerini gölgeliyen kara kaşları, dalgalı uzun saçlarıyle daha çok bir şaire, bir artiste benzemektedir. Yüz ifadesi canlı ve aıeşli olmaktan çok hüzünlüdür. İki arkadaş parolayı verip içeri girdiğinde lideri Fauburg'dan gelmiş olan işçi temsilcilerine durumu anlatır ve yorumlarken bulup sessizce bir köşeye oturdular ve onu dinlemiye koyuldular:

Baböfe göre Paris için söylenecek çok şey yoktu. Milyonluk şehir görüp yaşadığı korkunç olaylardan bıkmış, yorulup tükenmişti, şimdi dinlenmekten ve rahat bırakılmaktan başka birşey istemiyordu. Öyleyken gericiler ve karşıt devrimciler Büyük Devrim'in bu «yorgun yüreğinde» bile taşkınlık etmekten, zulüm ve işkenceden geri durmuyorlardı. Gericiliğin marşları «Reveil pur peupl» ve «Muscadius» sokaklarda açıkça söyleniyor, cakalı burjuva delikanlıları jakoben saydıkları herkese dayak atıyorlardı. Marat'ın büstleri parçalanmış, adı küfürle anılır olmuştu.

İşçilerden biri liderin sözünü kesip «Ama bizimkiler de o şımarık oğlanlardan bazılarını tutup Tuileri parkının havuzuna ya da Seine ırmağına atıyorlar!» diye öğünmek isterse de o bunu duymazlıktan gelip sözüne devam eder:

Burjuva sınıfının kurup şimdi pekitmiye çalıştığı yeni düzenin esaslarını belirtir ve 1793 Anayasasnın kaldırılıp bu yeni düzene uygun bir tanesinin yapılmakta olduğunu, buna göre artık yalnız ev sahibi olanların seçilme hakkı olacağını, seçebilmek için ise, İngilterede olduğu gibi, belirli bir vergi ödemenin şart koşulduğunu anlatır. Sanki devrim yalnız burjuva sınıfı için yapılmış, derebeyler sınıfının imtiyazları sanki topluma yalnız o egemen olsun diye kaldırılmıştır! der sesinde hafif bir istihza ile. Çalışan, sömürülen, ezilen yoksul halk yığınları oldukları yerde kalacak, hiçbir hak dava etmiyecektir. Yarının efendileri hep tüccarlar ve fabrikatörler olacak, bunlar biryandan kendi işçi ve emekçilerini sömürerek zenginleşirken biryandan da devletle yaptıkları aldatıcı taahhüt işlerinden alabildiğine vurgun vuracaklardır.

«Bunlardan bir örnek kimyager Armand Seguin olup deri tabaklama süresini birkaç güne indirdiğini iddia ederek fransız ordularını kaptıkaçtı kunduralarla donatmış, ilkin hoşa giden bu hafif ve rahat ayakkapları çabucak delinip yırtılmak suretiyle foyasını meydana vurmuşsa da müteahhit de işini görmüş milyonlarını vurmuştur » Michele

İhtikâr ve vurgun almış yürümüş, vaktiyle ele geçirilip saklanan en önemli mad-

deler en aşırı fiyatlarla satışa çıkarılmıştır. Küçük insanları asıl perişan eden amansız güçler hep bu borsa vurguncularının elindedir. Bu borsa sırtlanları fiyatları keyflerince düşürerek yoksul halkın ufak tasarruflarını sıfıra indirmektedirler.

Bir işçi heyecan ve öfke ile sorar: «Peki ama bu korkunç kötülüğün bir çaresi yok mu? Devrime baştan mı başlıyacağız? Kan dökmenin hiç arkası gelmiyecek mi?»

Babeuf ayağa kalkar ve gezinerek konuşmıya başlar: Ona iftira etmişler, özel mülkiyeti büsbütün kaldırıp ortaklaşa mülkiyet kurmak istediğini, devletin sınırsız iktidarını savunduğunu söylemişlerdir, oysa :

«Yoksulun istediği şeyler açık ve yalınçtır: İhtikâra, vurguna, dalavereye karşı kanun yapılmalı, yaşlı yurttaşlar, hasta ve sakatlar devletçe korunmalı, herkese çalışma ve okuma hakkı tanınmalı. Kanun karşısında eşitlik ancak şansta eşitlik ile sağlanabilir gerçek özgürlük dersen yine öyle! Bir istediğimiz de toprak reformudur, devrimle devletin eline geçmiş olan toprakların yuvaya dönen yoksul askerlere dağıtılmasını istiyoruz. Derebeğlerle kiliselerden zaptolunan emlâk hazır ulusun elinde iken bu iş yapılmasa ne zaman yapılır? Roma'nın Gracchus kardeşleri de toprak dağıtımı, yeniden yerleştirme ve tarım kanunları çıkarma davası uğruna savaşa atılmamışlar mıydı?..»

Ne eski Romalıları ve ne de Gracchus'larını tanıyan işçiler sabırsızlanarak liderin sözünü keser ve kendi programını nasıl gerçekleştirmeyi düşündüğünü sorarlar.

Babeuf bu noktadaki fikrini şöyle açıklar :

12 milyar değer biçilen ulusal emlâktan daha yalnız 6 milyonluğu satılmış olup geri kalan büyük miktardaki çiflik topraklarına, saray, kilise ve manastır haznelerine; arsa, tarla ve değirmenlere karşılık olarak ta «Assignate» denilen kâğıt paralar çıkarılmıştır. Devrimin musadere yoluyle topluma malettiği emlâki yine toplumun tasarrufu altında bırakarak yeniden yerleştirilecek yoksulların ortaklığına verecek yerde bunlar burjuvalar arasında satılarak türlü spekülasyonlara meydan verilmiş, milyonlar ve milyonlarca değerler asıl hak sahiplerine değil madrabazlara, açıkgözlere kaptırılmıştır. Gericilerin başarısı bu kadarla da kalmamış, parlamentodan geçirdikleri bir kanunla kamu mallarını göçmenlerin arkada kalan yakınlarına, hısımlarına geri verdirmeyi, yurda dönenlere ise eski mal ve mülklerini bedelsizce geri verdirmeyi sağlamışlardır; Ayrıca 10 Mart 1793 den sonra satılmış olanlar da tanzim edilmiştir.

«Vay anasını!» diye bağırır bir St. Antoine'lı işçi, «ama bu kıralcıları şımartır, isteklerini arttırır ve olmıyacak şeyler yaptırmalarına yolaçar!»

Bir ikinci işçi bu görüşü şöyle tamamlar: «Sonra da öçalmıya kalkarlar! Göçmenleri bugün geri çağrır, yarın gadre uğramış yurttaşlar gibi zarar ve ziyanlarını öder, daha ertesi günü kosala kosala ortada dolaşmalarına gözyumulursa bunlar dünkü düşmanlarının, yani yaşıyan devrimcilerin gırtlağına sarılmazlar mı?»

Babeuf kendisine kulak verilmesini rica ederek yeniden söze başlar!

«Dostlarım, bilesiniz ki uğruna savaştığımız amaç daha uzakta ve yüksektedir? Köylü, kentli bütün emekçi insanların içinde eşit yaşayacağı, malların ve her türlü değerlerin elbirliğiyle üretilip herkesin ihtiyacına göre dağıtılacağı sınıfsız bir sosyal düzene geç ve güç ulaşılacaktır. O zaman üretim ve tüketim devletçe yönetileceğinden bugünün kapitalistlerine lüzum kalmıyacak ve artan işverimi sayesinde günlük çalışma süresi iki — üç saate inecektir... «Tribun de peuple» den.

— — Ah aziz Gracchus Babeuf! Çok güzel, hoş laf ediyorsunuz; Zaten St. Juste'de böyle konuşurdu. Ancak biz şu anda ne yapacağız, bize onu deyiverin! Saldırgan bir gericilik ve kıralcılık gözümüzün önünde kabarıp kolgezip duruyor ve buna karşı elimizden bir iş gelmiyor.»

Lider şu sözleri direktif verircesine tane tane söyler: «Şimdilik döğüşmekten sakının dostlarım! Onun zamanı gelecek şüphesiz, ama o devrimi son zafere götüre-

cek zorlu ve düzenli bir savaş olmalı. Bu ise uzun bir hazırlık ister. Devlet memurlarıyle silahlı kuvvetlerin hiçdeğilse bir kısmını kazanmadan ortaya çıkmak doğru değil.»

— «Muscadins» lerin ve «Jeunesse dorée» lerin bütün taşkınlıklarına elimiz böğrümüzde seyirci mi kalalım demek?

— Bekleyin dostlarım, sabırlı olun ve: Büyük kavga için hazırlanın!

1795 ilkbaharının karışıklıkları sırasında Babeuf de yakayı ele vermiş ve Luxembur zındanına tıkılmıştır. Baböfün orada tanıdığı Robespier'ciler arasında o büyük devrimcinin evsahibi doğramacı Duplay de vardır. Bu adam zındandan kaçmış ve eski bir Robespier — St. Juste dostu olan Dartbe'nin saklaması sayesinde koğuşturmadan yakayı sıyırmıştı. Bu ve buna benzer bazı olaylar kolay çoşar bir halk önderi olan Baböfü en azgın Jakobenlerin yoluna sürükledi. Şimdi daha aydın görülüyordu ki, Robespier korkutma metodunu kullanmasa devrim ilkelerini ne savunabilir, ne de uygulıyabilirdi! Şimdi kendisi için de eski görüşlerini daha keskin olarak yeniden benimsemekten başka çıkaryol yoktu.

Baböfün eski kulübü kapatılmıştı ama az sonra eski yeni birçok arkadaş biraraya gelerek «Baböfçüler» ya da «Eşitler» adı altında gizli toplantılar yapmıya başlamışlardı. Bu çalışmaların Fouche'nin ajanlarınca gözetilmekte olduğunu farkedemediler. Tam Napoleon'un Lodi zaferi kutlanırken (10 Mayıs 1796) polis son gerçekten sosyal devrimci gurupa karşı harekete geçmiye karar verdi: Baböf ile bazı arkadaşlarını yakalayıp içeri attı. Kısa duruşmalardan sonra 42 tutuklu ölüme mahkûm edildi ise de hükmün yerine getirilmesi Babeuf ile birkaç ileri gelen arkadaşı için geri bırakıldı. Babeuf ölürken de rejime ayrı bir hizmette bulunmalıydı.

Gelecek ilkbaharda seçimler vardı. DİREKTUAR o zaman burjuvazinin korkusunu tazeliyecek önemde bir kurbanı elinde bulundurmak istiyordu.

İtalya seferi zaferle bitmiş, Apenin yarımadası üstündeki despot Prenslikler karmaşası yerini bir sıra cumhuriyetlere bırakmıştı. Papa barış dilemişti. Sardunya kıralı Emmanuel direnme gücünün son kalıntılarını harcıyor, Viyana sarayı ise, Napoleon'un Semmering üstüne yürümesiyle asıl Hanedan topraklarında dahi tehdit altında bulunuyordu. Avusturya silahları bırakışmıya çoktan hazırdı. Devrim ilkelerini bütün cephelerde zafere ulaştırmak ve insanlığın yeni çağdaki kaderini belli etmek için Fransa hiçbir zaman bu denli şanslı olmamıştı. Ama Direktuar hükümetinde Danton ve Robespier'ler döneminin devrimci heyecanından eser bile yoktu. Artık herşey burjuvalaşmış, hatta biraz kıralcı olmuştu. Kıralcı eğinimin oldukça güçlendiğini gösteren bütünleme seçimlerinin sonuçları egemen çevreleri evrensel devrim sorunlarından daha çok ilgilendiriyordu.

Burjuvalarla kıralcılar arasındaki uzlaşmayı belirtmenin tam zamanıydı: Gelsin öyleyse bir yıldır elde tutulan büyük kurban: Babeuf!

«Mal — mülk sahiplerine, muhtekir ve vurguncular hoşgörünmek için içlerini bulandıran son tasa kaldırılmalı, artık geniş bir soluk alabilecekleri, gelecek zamanların dingin ve bulutsuz olacağı onlara gösterilmelidir. Korkunun sembolü Babeuf'ün boynu vurulmalıdır »/ Michele

Babeuf ile arkadaşı Darthé ölümlerinin öyle aşağılık bir propagandaya alet edilmesine engel olmak için intihara kalkışır ve kendilerini bıçakla ağırca yaralarsa da yine o halde giyotine götürülüp halka gösterilerek boyunları koparılır (26 Mayıs 1797).

Fransız burjuvazisi (Tiers eta) büyük kurbanlar pahasına da olsa devrimden zaferle çıkmıştır, egemenliği 1830 sularına kadar ciddi bir tehdit görmiyecektir!

Randevu III

Oğlu Süleyman oğlu Süleyman
hiç gelme kimse
hiç sıkıntımın budala
küf galatasına

hiç gel sen kuş
bal göz ağzınla piyano
gel gök kızlığını
getir alafranga portakal yiyelim
dörtköşe karanlıkta

hiç gelme kimse
Süleymaniye aman dur hiç
hiç lâf belli
dir git anlat
hiç hayvanistan

hiç gel sen kuş
azgın taraflarınla ussuz
gel ham soluğunu
bırak hırçın boşluğuma
hiç hey

oğlu Süleyman oğlu Süleyman
hiç gelme kimse
galatasına hiç budalasına
hiç sıkıntımın hiç

Tevfik AKDAĞ

Gülüm

Bir güldür açılmış esmer bahçemde
nakıştan gözleriyle iri iri
bir güldür hüzünlüyken beyaz
bir güldür severken kırmızı
bir güldür çocuk kahkahalarında

tenha bir kızdır şimdi kalabalık evlerde
ağlar kısık kısık benim için
ağlar küçük elleriyle oynıyarak
kaldım diye yağmurlarda yalnız
üşüttüm diye kuru tahtalarında gecelerinin

bir güldür duruşu baştan başa İstanbul
bir güldür çırpınır güvercin kanatlarıyla
bir güldür benim gülüm canım gülüm
bu yağmurlar geçer ben kurtulurum
ağlama gülüm ağlama gülüm

Tevfik AKDAĞ

Özellikle Varlık dergisinde çok ilginç hikayelerini okuduğumuz Cengiz İLHAN, Attila İlhan'ın kardeşidir. KURTLAR SOFRASI üstüne ağabeyine yazdığı mektubu romanı değerlendiren eleştirmenlerin yazıları kadar önemli bulduğumuz için yayımlamakta fayda umuyoruz.

Kurtlar Sofrası üstüne mektup

Cengiz İLHAN

Uzun zamandır devamlı okumadığım, bir kitabı başlayıp bitiremediğim bir gerçek. Önceleri bunu lehime yorumluyor, artık eskisi gibi her yazılı şeyden hoşlanmadığımı sanıyordum. Sonraları aleyhime yorumladım, belki de zamanla eski heyecanlarımı, okuma yeti ve alışkanlıklarımı kaybetmiştim, bu kabul etmek istemediğim bir gerçekti, sonuçta bu güne kadar getirdiğim değer hükümlerinin en altında bulunanı, hepsini büyük bir inatla taşıyanı da yıkılmış oluyordu.

«Kurtlar Sofrası» nı bir ağustos öğlesi okumağa başladım, aradan ne kadar zaman geçti bilmiyorum, baktım okuyorum, bundan yıllarca önceki benim; ayaklarımı pencereye uzattım, sandalyaya yayıldım, tekrar başladım.

O zaman ikinci bir soruyu çözmem gerekti; kitap senin tarafından yazılmıştı, üstelik adıma ithaf edilmişti, bütün bunlar ilgiyle okumam için yeter sebeb değiller miydi. Romanı bıraktım, düşündüm; bir ayırma yapıyor, anlıyordum; bütün bunlar ilgiyle okumam için, ilgiyle okumağa başlamam için yeter sebebtiler, ilgiyle başladığım bir çok kitaplar gibi, on onbeş sayfanın sonunda, okumamı daha uygun bir zamana, kafamın daha dinç olacağı bir güne bırakabilirdim. Ama bu da yetmedi, başka bir sorunun peşine düşmekten kendimi kurtaramadım, bu durumlar bir yana, romanın hangi sebeble ilgimi çekmişti.

Bu sorunun karşılığını çok düşündüm, objectif ve romanında ilgili bir çok sebeblerin yanında, yahut arasında, beni, kendi psikolojimi doğrudan doğruya ilgilendiren, başka bir söyleyişle benimle romanın arasında psikolojik bir birleşim meydana getiren, çizginin ifadesini bulmak istiyordum.

Bana benziyen bir çokları gibi, ben de, yaşamama bir anlam vermeği başaramamıştım, sırasında anlamsız yaşamanın kahrını hissediyor, sırasında — ve gitgide — bunun üzerinde durmağa lüzum bile hissetmiyordum. Her geçen gün biraz daha vahşileşen bir kurt'tum, anlamsızlığın, bireysel yaşamanın, bireysel yaşamanın içgüdü ve refleksleriinin moral anlamında içinde yaşadığım çevrede beni korkunç bir yanlızlığın içersinde attığını bilmesem bile hissedebilirdim. Bu his, beni sırasında İbrahim gibi, eskilerde bir günlerde İstanbulun bir tarafında bıraktığım moral doluluğu aramağa itebilirdi, sırasında beygir Kazım gibi hiç bir sebeb yokken dehşetli içmek, bana yardım etmek istemekten başka kötülükleri olmıyanlara kızıp küfretmek isteyebilirdim.

Kitabının yayınlanmış ilk kısmını tamamladığım zaman ilk düşüncem şu oldu; «Kurtlar Sofrası», acı ve sert bir romandı, vahşi ve insafsız da diyebilirdim; Bu romanın tartışmasına girmek, Kemal ihtilâlinin, hatta tanzimattan bu yana gelişen ba-

tılılaşma hareketlerinin tartışmasına girmekten başka bir şey değildi, bunu anlıyordum. Osmanlı aydınlarının, batının metod, fikir ve teknik üstünlüğü karşısında geliştirdikleri mükemmel aşağılık kompleksinin, yine onlar ve onlardan sonra gelen aydınlar tarafından moral sahaya hatta günlük hayata intikâli, Mustafa Kemal ihtilalinin anlamını tersyüz etmiş, büyük ihtilâl yine ayni aşağılık duygusunun çöplenmekle biteremediği askeri bir zafer olarak bırakılmıştı. Sana hakverdim, bu bir taraftan Mustafa Kemal hareketini birikmiş bir aşağılık kompleksinin patlaması saymak, diğer taraftan koca bir cumhuriyet neslinin moral imkanlarını hiçe indirmekti.

Bu noktaya gelince, durdum, kitabını açıklıyacak asıl anahtarı bulduğumu sanıyordum, düşüncelerimi geliştirmek için dolaştım; tanzimattan bu yana ayni aşağılık kompleksinin etkisiyle gelişen batı mı, doğu mu probleminin halli, gelişen şartların beklediği karşılığın bulunması olaylara yeni bir açıdan bakılmasını, sorunun taklit mi, birleşim mi ikilisi ile ortaya konulmasını gerektiriyordu. Birinci durumda iki yoldan birisinin değerlerini seçmek benimsemek söz konusu olmasına karşılık ikinci durumda hazır değerlerin benimsenmesi veya kendimize göre yeni değerlerin yaratılması söz konusuydu; evimizi batı veya doğu biçimine göre mi yoksa herikisini bir yana bırakıp batı hesap ve metodlarını tatbik ederek kendi güneşimize kendi toprağımıza kendi şartlarımıza göre yaratacağımız yeni bir biçimde mi yapmamız gerekiyordu.

Şimdi Mustafa Kemal'i, ihtilâlini daha iyi anlıyordum, o batını değerlerini benimsemek, batıyı taklit etmek değil, batı metodlarını esas alarak kendi şartlarımızla bir birleşime varmak, yeni değerler yaratmak istemişti. Osmanlı aydınlarının, hatta cumhuriyet aydınlarının belki anlamadıkları, belki de anlayıp da yapamadıkları buydu. Durmadan doğu mu, batımı ikilisinden hareket ediliyor, evin yanlızca batı metodlarına göre değil ayni zamanda ve mutlaka batı biçiminde yapılmasında israr olunuyordu. Aydınlar, çeşitli etkilerle edindikleri düşüncelerin dışarsına çıkamıyor, bütün sosyal olayları o düşüncelere göre değerlendiriyordu; politikacılar belirli bir siyasi rejimi genel hatlarıyle taklit etmenin meseleleri hal edeceğini sanıyorlardı. Bunun, bu günde böyle olduğunu kolay anladım, Mustafa Kemal'i ve ihtilâlini dahi edinilmiş değerle düşünceleriyle açıklanmasını birden farketmek benim için üzücü oldu.

Artık, neden Kurtlar sofrası, diye sormam lüzumsuz, kurt topluluğu ile insan cemiyetleri arasında ilk farkın, ikincisinde ki yaratıcılık vasfının ilkinde bulunmadığını elbette biliyorum. Şimdi bütün kişilerini tek tek göz önüme getiriyorum; Bekir, Asım Taga, Maide, Athena, Turgut ve diğerleri, Seyit Sabri İbrahim ve Kâzım durmadan ayni vahşet ve durmadan başka başka plânlarda gelişmekle beraber ayni kahredici kurt yanlızlığı. Toplumun birleşimini yapıp değerlerini yaratamadıktan sonra bireyleri bunu yapabilirler mi. Müşterek çizgisi olmıyan insanların içgüdülerin kurtulmaları kolay mıdır?

Ve Mahmut, o olmasaydı belki bunları anlamıyacaktım, belki içersinde yaşadığımız anlamsızlığın sebeblerini bulup çıkaramıyacak, içimde ikinci bir yürek gibi taşıdığım yanlızlık kahrının sebeblerini bulamıyacaktım. O Mustafa Kemal ihtilâlini meydan nutuklarında geliştirildiği şekliyle değil, başlangıç noktasında alıyor, yeni bir birleşim lüzumu olarak açıklıyor ve ayni mantığı son noktasına kadar götürüp aksiyonunu tamamlamak istiyor. Burada başka bir soru aklıma geldi, birleşimin niteliği üzerinde durmıyacak, yanlızca moral mi, yoksa sosyal plânda mı geliştiğini araştırmıyacakmıydım.

Daha başlangıcından en somut tarihi ve sosyal olaylardan hareket eden kitabın bunda bir ayırma yapmıyordu, buradan da ben ikinci bir noktaya vardım, birleşim bir bütündür, sosyal, iktisadi veya moral diye bölünmesi mümkün değildir. Sosyal ve iktisadi şartlara dayanmıyan, somut donelerden hareket etmiyen moral bir birleşim

Uğrak

Cavit Orhan TÜTENGİL'E

Bütün uğraklar bitti sen hiç yoktun üstelik akşam
Yenilgilerle sınırlandım ağır deniz hayvanlarına döndüm don artığı
çiçeklerdeki ölüm
Nasıl da uzaklardayım şimdi ben o zambaklara hiç varamam.

Alçak bir gecede vurdular yalanlarla vurdular
Ve yollar at düşmesiydi çakal makaldı ve engerekti yollar
Ve kapkara bir kaleydi alçaktı sömürme.

Bir uğrak daha var aklımla oynadığım
Denizlerin sabahların eilenmez yokluğunda
Kan soluğunda sıcak sıcak.

Mehmet KARABULUT

olamıyacağı gibi, moral bir birleşime müncer olmıyan sosyal ve ekonomik birleşimler söz konusu değildir.

Bu birleşimi, en somut şartlarıyle ve şekliyle ortaya koymaktan hiç korkmuyordun, başka bir değişle görüş açısında olduğu kadar gürüşünün mahiyetindede tartışmaya hazırdım. Buna ise son zamanların kısır ve tartışma ortamı olmaktan özellikle kaçınan faaliyetleri yanında ancak sevinirdim. Kitabın tamamı yayınlanmadan birleşimin tartışmasına girmek istemiyorum, bu şimdilik erken, bilmiyorum, buraya kadar söylediklerimde ne dereceye kadar haklıyım, düşüncelerimi tam toplıyabildim mi, düşüncelerini bana yaz.

Sonra daha başka bir soru, birleşimin, Mustafa Kemal ihtilâlinin teklif ettiği yaratıcı değerlerin kurulamamasının sebebleri nelerdir, daha somut, daha kitabına göre olan bir soruyla bir birleşim hareketi olan Mustafa Kemal hareketinin başladığı yolun sonucuna varmadan küçük edinilmiş değerlere dayanan yolcuklarda kaybolmuş olmasının sebeblerini neredelerde arıyacağız. Anladım, yine kitabının aslına girmeğe başlamıştım, kararım ise yalnız ortaya koyduğun sorular bulup çıkarmak karşılıklarını ise kitabının yayınlanması tamamlandıktan sonra tartışmasına girmekti.

Romanının kişileri üzerinde de çok durmak istemiyorum, yanlız, kişilerin moral deeğrlendirmesinin eski ve alışılmış iyilik ve kötülük şeytana göre değil, çok yeni bir şekilde yaratıcılık ve taklitçiliğe, sentezini yapıp yapamamış olmağa göre ayrılmış olması ufku bir hayli genişletiyor, romanını bu bakımdan da çok ilgi çekici yapıyor, bunun üzerinde de tartışma yapmak bir takım moral değerleri benimsiyen insan ile kendi moralini yaratan, yani birleşimini yapan insanın karşılaştırmasına girmek mümkün. Bunun fevkalâde önemli bir konu olduğunu anlıyorum.

● Yirmi dördüncü Venedik film festivaline on dokuz film katıldı. Bu filmler içinde en önemli ikisi festivalin en büyük armağanı San Marco Altın Aslanını alan Le Mani Sulla Citta (Kentin üstündeki Eller) ile bir anlatım, biçim filmi olan ve seçiciler kurulu özel armağanını alan Feu Follet (1) dir.

● Kentin Üstündeki Eller bir İtalyan filmi. Yöneticisi aynı zamanda senaryoyu da yazan Francesco Rosi. Alıcıyı G. Di Menanzo kullanmış, müziği P. Piccioni yapmış. Başlıca oyuncular: Salvo Randone, R. Steiger ve G. Alberti.

● Feu Follet, Fransız yöneticisi Louis Malle'in Drieu Rochelle'in aynı adlı romanından çevirdiği son filmi. Aynı yönetici, beş yıl önce aynı festivalin aynı armağanını «Les Amants» adlı filmi ile almıştı.

1963 Venedik Film Festivalinin iki Yöneticisi ile Konuşma

Konuşan : Marisa RUSCONİ
Çeviren: Egemen BERKÖZ

FRANCESCO ROSI İLE

— «Kentin üstündeki eller» nasıl doğdu?

— Düşünmeğe iki yıl önce başlamıştım. Niyetim bir kenti genel düzeniyle ilgili sorunları açısından anlatmaktı ama belirli, somut bir sorun gerekli olduğu için konu olarak yapı spekülâsyonunu seçmeği düşündüm. O sırada, bugünkü gibi günün konusu da değildi. Ötedenberi inanmışımdır bir politika çatışmasını sinema diliyle vermenin olanaksız olmadığına: Hristiyan Demokratların Napoli'deki kurultayında doğru yolda olduğumu iyice anladım. Politikacıların birbirlerinin sözünü keserek tartışmalarını, çatışmalarını izlerken, türlü eğilim ve anlayışlarının bir tablosunu yaparak, bu yoldan; bir bunalımın bir kentin tablosunun elde edilebileceğini gördüm. Başlangıç evresi çok uzun ve güç oldu, özenli bir belge toplama işi gerekiyordu çünkü: böyle durumlarda yalanlanmak tehlikesini önlemek için çok dikkatli davranmalıdır. Fakat sorunun can alacak yeri, bu soruşturmalarla elde edilmiş, bilimsel gereç (malzeme) den bir öykü gidişi, belli bir biçimi olan bir film yapmaktı. Öyküyü sağlam, bir aydınlık, uyum vermek, gereksiz ayrıntılardan ayıklamak güç oldu.

— Bazıları politik bir film yapmakla suçladılar sizi: bu eleştirmelere ne diyorsunuz?

— Eleştirmecilerden önce, ben kendim, politikayla böylesine iç içe girmiş bir film yapmanın doğru olup olmayacağı konusunda çok düşündüm. Ama böyle bir konu seçmek, bir estetik seçiminin de yapılmış olduğu anlamına gelir (daha önce öteki filmlerim için olduğu gibi). Böyle durumlarda daha çok şeylerden vazgeçmek gerekiyor: böyle bir film yapmak, gönüllü olarak iğdiş edilmek, yalnız halkın değil, bu işi yapanın da hoşuna giden bir çok şeyi bırakmak demektir. Elbet, şairane solumalarla, güzel görütler ve sözcüklerle dolu güzel bir sevi öyküsü anlatmak daha rahattır. Başka türlü söylersek: böyle filmler yapanda bir türlü saflık, durmayı engelleyen, aralıksız çalışma gereksinimi vardır: insan durunca düşünmeğe başlıyor ve yaptıklarının kâğıttan olduğu korkusuna kapılıyor. Benim saflığımda biraz iyimserlik vardır, çünkü daima olayları değiştirecek garip, gizli bir güç bulunacağını umarım; ama yukarıdakilerin, spekülâsyoncuların, bu fedakârlıklarımızla titreyeceklerine inanacak denli de değilim saf.

— Şimdiye dek filmlerinizde güney sorununu işlediniz: bu konuyu sürdürmeyi düşünüyor musunuz?

— Şimdiye dek yaptığım filmler bir tanışlığın sonucu idiler: ben gerçekçi filmler çeviriyorum, bu yüzden bana daha yakın konuları ele almıya çalışıyorum. Bununla birlikte söyliyeceklerimin bir bölümünü sanırım bitirdim. Gelecek için çok şeyler düşünüyorum, ya da, daha iyisi, üç konu arasında kararsızım: bunların üçü de güneyle ilgili.

— Sinemamızın bugün içinde bulunduğu bunalımın nedenleri sizce nelerdir?

— Bugün sinemanın durumu çok değişik, kendine özgü bir durumdur. Bu yalnız İtalya'da böyle değil. Bence nedenler parayla ilgili değil: bir neden de halk beğenisinin incelmesi sonucu beliren düşünce bunalımı. İyi bir film yapmak, bugüne oranla, eskiden daha kolaydı: birkaç temel önemli şeyi öğrenmiş olmak ve biraz makine bilgisi yetiyordu. Bugün çok daha karışık, korkunç karışık bu iş.

— Sizi tiyatroya ve Patroni Griffi'nin «Bir dost bayanın anısında» adlı oyununu sahneye koymaya iten nedenler nedir?

— Çalışmalarına bir Napoli güldürüsü, «Di Giaccomo'nun adağı» adlı oyunda Ettore Giannini'nin yardımcısı olarak başlamıştım; şimdi, bunca yıl sonra, başka bir Napoli güldürüsüyle sahnaye dönüyorum. Duygusal bir dönüş bu. Bu iş beni, Napoli'de, ama bugüne dek öyküsü sahneye çıkarılmamış, kendine özgü, hemen savaş sonrasının orta tabaka Napoli'sinde geçtiği için de çok ilgilendiriyor.

Güldürünün gerçek bir dokunu, öykü çizgisi yok: gelişme bütünüyle içte; kişilerin evrimi, dış yüzde, sadece küçük ayrıntılarla veriliyor. Bu tanımlama, kolayca bir edebiyat etiketi yapıştırılmasına yol açacak bir yanlışlığa sürüklemese, ruhbilimsel bir öykünün söz konusu olduğunu söylerdim. Temel konu 945 — 950 arasındaki güç yılların iki kuşağının çatışması. Savaşın ve istilânın açtığı yaralarını sarmağa çalışan, güçlüklerle dolu Napoli'de. Çok genç olmıyanlar bu onarım içini önceki yaşam larını sürdürerek, kendilerine ve kente sadık kalarak tamamlamayı denerler; genç ise, tersine, yeni ve değişken dış ğerçeğe uyma acelesi içinde, sık sık nesnelerle olan bağlantılarını yitirmeğe, kendilerini ve Napoli'yi yatsımağa dek giderler. Sahneye koyan için en büyük güçlük, bu ruhbilimsel geçişleri, bütünüyle gerçekçi bir görüşle ele alıp elle dokunulur bir hale koymaktadır. Ayrıca, güldürü lehçe üstüne kurulu olduğundan, çok önemli bir teknik sorun da çıkıyor ortaya. Oyuncular biraz İtalyanca, biraz Napoli diliyle konuşacak, yani çevre orta tabaka çevresi olduğundan, halk ağzına kaymadan lehçeye özgü vurguları verecek ustalıkta olmalıdırlar.

— Bu teknik sorun, özellikle, oyuncuları seçmenizi güçleştirdi mi?

— Hem de çok. Napolili iyi oyuncuların hemen hepsi lehçe tiyatrosundan gelirler, Patroni Griffi'nin güldürüsünün istediği ölçüye alışık değillerdir. Bu engeli, filmlerimde olduğu gibi, türlü yollar izleyerek aştım. Safkan bir Napolili olan Pupella Maggio--nun yanına, vurgu ve kayma değişikliklerinde gerçekten büyük başarı gösteren Lilla Brignone'yi koydum. İki erkek oyuncu olarak da, Napoli'de uzun süre yaşamış, gençliğine rağmen kişiliğini belirtmiş olan Giancarlo Giannini ile, ilk kez sahneye çıkan Pasguale Sgnittieri'yi seçtim.

— Patroni Griffi'nin önceki tiyatro yapıtları ve son filmi üstüne yargınız nedir?

— Peppino'yu ortaokul sıralarından tanırım. Daha sonra, savaş sonrası Napoli'sinin gürültülü yıllarını yaşadık birlikte, güldürüde anlatılan yılları: bu yüzden onu iyi tanıdığımı, nesnel bir yargıya varabileceğimi sanıyorum. Güldürü yazarı peggino'da, uyumluluğa, duyarlığa, sahnelerin yerleştirilmesindeki becerikliliğe hayranım, film yöneticisi Peppiho'da ise herşeyden çok cesarete. «Deniz» in halkı avlıyacak kolaylıklara kaçmıyan, cesurca bir film olduğu yatsınamaz. Bununla birlikte, filmi ilk gördüğümde, beni en çok, özellikle, o zamana dek hiç görmediği alıcıyı (Kamera) kullanışındaki rahatlık sarstı.

— «Bir dost boyanın anısında» gibi, lehçe ile yazılmış, ruhbilimsel güldürülerin sahneye konmasındaki güçlüklerden sözettiniz: genellikle, tiyatroda, sinemadan ayrı olarak, karşılaştığınız sorunlar nelerdir?

— Tiyatroda hep açıktır kapı. Şu anlamda: Yönetici, sette, bir sahneyi, on, yirmi,

yüz kez, sonuçtan hoşnut kalıncaya dek çevirebilir; sahnedeyse gürekli bir ileri gidiş ve dönüş vardır, bir günün deneyini ertesi günkü deney yıkabilir. Sürekli, kırıcı bir belirlilik araması. Buna dokunulduğu sanılır, ama gerçekte ele geçmez, çünkü kendisi sürekli bir evrim içindedir.

— Bu güldürüden sonra tiyatro deneyini yenilemeyi düşünüyor musunuz?

— Benim gerçek yerim sinemadadır. Tiyatro şimdilik bir fırsat, o kadar. Belki yine çalışırım tiyatroda da, ama özel yapıtlar olması gerekir bunların. Yanı bu da ikinci bir duygusal dönüş olmalı.

LOUIS MALLE İLE

— Nasıl oldu da son filminiz için de özgün bir senaryo yerine bir romandan esinlenmeyi yeğlediniz?

— Özel olarak sinema için yazılmış bir senaryo, bir roman, bir oyun, bir masal, günlük bir olay, bir şiir... Bütün bunlar ve daha bir çoğu bir film yapmağa yarıyabilir: sınırlamak saçma geliyor bana. Drienta Ruchelle'ın Fen Follet ni okumuş olan birçok kimse, ondan bir film yapmak üzere olduğunu öğrenince, «Ah, o öykü sinemaya hiç gitmez» dediler. Ama, ne demek bu? Sinema nedir? Hunebelle'ın çevirdiği I tse mosehettier:» mi yoksa? Bazılarıysa saf ruh bilimsel bir yapıttan da iyi film yapılabileceğini göstererek kendini yüceltmek istediğini söylediler. Fen Follet'nin ruhbilimsel bir öykü değil, bir üzgü çığlığı olduğunu hemen belirtmek isterim. Her neyse, romanın kahramanının durumu, günümüze, korku verecek denli uygun göründü bana, bu yüzden filme almak istedim. Her yaratmada, bir türlü utanmazlık vardır, yazar başkalarında özden bir şeyler bulur çıkarır; bu kez, utanmazlık daha da ağır, çünkü «Fen Follet»de benden çok şey var.

— Orien La Rochelle'ın öyküsünü niçin günümüze uyguladınız?

— Öyküyü otuz yıl öncesinden günümüze aktardımı romana esasta sadık kaldım bununla birlikte, çünkü kahramanın umutsuzluğu, aynı şekilde, insanları ve nesneleri sevmek arzusuyla bunalan, ama bunu yapmakta yetersiz kalan, yaşamdan kaçmak için çocukluğun sağlam ve yararsız sığınağına kapanmış, gerçeğe ve kendileriyle bu dokunulmamış töz (cevher) arasındaki köprüyü aramağa yabancı olan bugünün insan larının umutsuzluğunun eşidir. Sahte dostluklar, düşsel insancıl ilişkiler, yapma cennetlerle, ya da boş bir estetik mükemmelliğin elde edilmesiyle yeniden yapmayı dener-ler kendilerini; ama bunlar geçici bir çare bile olamazlar, sadece, o da belki, intihar yaşamla aralarında bir köprü olabilir. Elbet 930 yıllarında da böyle insanlar vardı, ama, olasılıkla, toplumda belirli bir iz bırakacak sayıda değillerdi: bugün, yalnız arkadaş çevremde, filmin kahramanı Alaın'de kendilerini görüp tanıyabilecek düzinelerle insan var. Bu zaman uygulamasından başka bir değişiklik daha yaptım: kahraman romanda baharat'ın filmde alkolün kurbanıdır. Bu, Alaın'ı hasta bir tip durumundan kurtarabilmek için. Herneyse, bir yanlışlığı aydınlatmak önemli: bazı seyirciler (belki bir kaç da eleştirmeci) Fen Follet de yalnız bir alkoliğin öyküsünü gördü: tersine, alkol yalnızca bir etmendir. Delikanlının bozulmasının bir nedeni değildir, yaşamdan kopuşunun öğelerinden biridir. Filmin konu üstüne bir film değil, sevi güçsüzlüğü, bağıntı kuramamazlık üstüne bir filmdir. Çoklarının anlamadığı bir şey de, sanırım, şu: sondaki intihar bir dış olaydan, maddi bir olaydan başka bir şey değildir: gerçekte, Alaın saatlerden beri yaşamıyordu, bir yığın hoşnut ve bilinçsiz ölünün ortasında tek bilinçli ölü göründüğü yemek sahnesinden beri. Aslında filmin tek uyumlu kişisi odur: olumlu olduğunu söylemek istemiyorum, ama, olumlu bir kişinin olumsuz görütü gibidir.

— Bir çok sahnelerde, alıcıyla, eşyalar, döşemenin ve Alaın'ın giysi dolabının ayrıntıları üstünde oyalanıyorsunuz: Alaın, güzelliğe düşkün bir genç, dolabından bir gömlek ya da bir çift kol düğmesi seçmek için çeyrek saat geçiriyor ve kendini öldürmeden önce özenle traş olmıyor. Bu uzun uzadıya dış güzellik aramalarının öyküdeki yeri nedir?

— Çok önemli bir yer. Alaın'ın «dandy» ciliğinin (2) puta tapıcılığa kadar vardığını görüyoruz. Biz «dandy» lerin oynak görünüşlerine alıştık, ama onlarda görünüşlerin tutuculuğunda ortaya çıkan büyük bir umutsuzluk vardır. Zaten, Alaın'ın eşyalara olan dış bağlılığı, o eşyalarla oynaması, konuşması gerçekle bağ kurma yeteneksizliğinin diğer bir belirtisinden başka bir şey değildir.

— Baş oyuncu olarak niçin Mavrice Ronet'yi seçtiniz?

— Ona, bir oyuncu olarak sonsuz güvenimden başka, kurduğum kişi ile olan dikkati çeken fiziksel benzerliğinden dolayı: Alaın'ın yaşlanmış bir çocuk, henüz yetişkin olmıyan otuzbeşlik bir adam olduğunu unutmamak gerekir; mavrice Ronet'nin yüzünde ve davranışlarında çocuksu, yaslı çocuksu bir şey var.

— Filmleriniz arasından hangisini en önemli sayıyorsunuz?

— Fen Follet. Son fimin olduğu için değil, ama en eksiksiz, kendimden en çok şey kattığım film olduğu için. Ondan sonra «Zazie nel métro» yu sayabilirim. Bu filmin konusu ve tekniği çok değişik olmakla birlikte, bir bakıma Fen Follet'üe benzer: aynı karmaşa, aynı özgürlük, önyargıları ve yasakları altüst etme gereksinimi var ikisinde de. Filmin sonunda Zazie trene binip Paristen ayrılırken «Bu günlerde ne yaptınız?» sorusunu «yaşlandım» diye yanıtlar. İşte bu yanıttadır iki film arasındaki benzerliğin anahtarı.

— Gelişmenizi en çok etkiliyen yöneticiler kimlerdir?

— Gençlerden en çok Godard ve Resnais'ye, İtalyanlardan Antonioni'ye hayranım. Ama benim gerçek ustam Rossellini'dir: çalışmalarımı en çok o etkiledi. «İtalyada Yolculuk» adlı şaşırtıcı filmiyle, sanırım, bağıntı kuramamazlık konusunu sinemada ilk işleyen de o olmuştur.

— Sinemada gerçekten bir bunalım olduğuna inanıyor musunuz?

— Kelimenin genel anlamıyla değil. Yeni Dalga bitti, ama kopma işleri yemişlerini veregeliyor hâlâ. Zaten, şaşırtıcı şeyler hazırlayan bir çok genç yöneticiler topluluğu var Fransada: ikinci bir Yeni Dalga. Eğer bir bunalım varsa bu bir dağıtım ve dışa satım bunalımıdır: işin alım — Satım yanıyla uğraşan baylar da artık uyanmalı ve Yeni Dalgalarını vermelidirler.

— Gerçekçi sinema konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Büyük, ciddi bir şey gibi gelmiyor bana köksüz bir moda. Aşırı gidiyorlar ve hemen hepsi düşleme, kurma gücünden yoksun oldukları için yapıyorlar bunu. Sonra ben hiç bir zaman okullara inanmadım.

— Yakın gelecek için tasarılarınız nelerdir?

— Altı ay önce, Drieu La Rochelle'ın romanı elime geçtiğinde, «Bu akşam, otuzuncu yıl» adlı senaryo üstünde çalışıyordum. Otuz yaşını tamamlarken, geçmişini incelemeye çalışan bir adamın öyküsü, Fen Fonet'ye hemen başlamak isteği onu yarıda bıraktırmıştı; şimdi yeniden bunu ele almam gerekirdi, ama artık ilgilendirmiyor beni, Tür değiştirmek, uzak ülkelerde gezmek olanağı verecek serüven filmleri çevirmek istiyorum. Sonsuz bir devrinme gereksinimi duyuyorum bu anda. İtalya'da da bir film çevirmek niyetindeyim. Başka bir tasarı: bir adamın tek başına Atlantiği geçmesinin öyküsü olan «Singlehander» ın senaryosuna çalışmak. Ama böyle bir filme kimse yatırım yapmaz.

— Bir zamanlar kübist bir film yapmak istediğinizi söylemiştiniz. Hâlâ düşünüyor musunuz bunu?

— Budalaca bir düşünceydi o. En iyi arkadaşım soyut bir ressamdır, hep birlikte çalışırız, bana filmlerimde de yardım eder. Onun tablolarına bakarken kendi kendime «Sinema izlenimciliğe bile varmamışken resmin soyut olması mümkün mü?» diye sordum. Sonra resimle sinemanın aynı yolda yürümelerini istemenin saçma ve durmadan ilerlemenin olanaksız olduğunu anladım. Belki bir gün biz de varacağız biçimsize, ama güç olacak; sinema temsildir, bunu unutmamak gerek.

— Tiyatro yöneticiliğini (sahneye koyuculuk) hiç düşündünüz mü?

Tiyatro Eleştirmenine Mektup

Suat TAŞER

Sayın eleştirmen,

Gazetelerde, dergilerde; seyrettiğiniz oyunlar, oyuncular, oyunu sahneye koyucular, oyunun dekorunu, giysilerini, çeşitli donatımlarını yapanlar, oyuna ışık tutanlar, kısaca, **temsil olayını** meydana getiren canlı, cansız bütün öğeler üstüne yazdığınız yazıları, kendi uğraşım yönünden belki faydalanabilirim umudu ile, izler dururum. Bu; size, sizin bilginize, görgünüze, görüşünüze, anlayışınıza, beğeninize olan peşin güvenimin açık bir kanıtı sayılır, değil mi? Öyle ya, yazılarınızı yayınliyan gazete ya da dergi yöneticileri, az önce sıraladığım niteliklerinize bencileyin güvenmemiş olsalardı, sütunlarında, sayfalarında yazılarınıza yer verirler miydi? Siz kendiniz, seyrettiğiniz oyunlar, oyuncular... v.b. ları üzerine düşündüklerinizin, diyeceklerinizin değerine ve önemine inanmasanız, oturur da, kâğıda kaleme sarılır da, günlük uğraşınızı veya dinlenme saatlerinizi bir yana bırakır da, elinizden geldiğince titiz ve dürüst olmıya dikkat ederek yazılar yazmıya koyulur musunuz? Bu konuda bir yetke (bir otorite) olduğunuzdan şu kadarcık kuşkulansaydınız, **temsil olayı** ile ilgili düşüncelerinizi, izlenimlerinizi, öteki seyirciler gibi, yeri ve sırası geldikçe, konukluklarda, işyerinizde, eşdost toplulukları arasında söylemekle, tartışmakla yetinmeyi yeğ tutardınız. Gelgelelim, siz bir eleştirmensiniz; tutumunuz bu demiye geliyor. Göreviniz de, oyunun yazarından seyircisine varıncıyadek **temsil olayı**'nda paydaş bulunan kişilerde ve nesnelerde anlayış gözünüze çarpan, beğeni terazinizde yeralan yanlışları doğruya, çirkinlikleri güzelliğe, bayağılıkları yüceliğe yöneltmeleri yolunda ilgilileri uyarmaktır. Bunu da yalnız sanat adına yaparsınız, değil mi? Övgülerinizin, yergilerinizin gerisinde sizi küçültecek küçük duygulara, sizi bayağılaştıracak bayağı amaçlara minnacık da olsa yervermekten sakınırsınız, değil mi? Sanatçıdan sanat adına beklediğiniz, istediğiniz dürüstlüğü sanatçı da sizden eleştirme adına bekler ister. Övgülerinizi, yergilerinizi; kurumlardan veya kişilerden sadece kendi özünüz için birtakım çıkarlar elde etmek amacı ile, uzun ya da kısa hesaplı yatırım yolunda kullanmaktan, kullanıyor görünmekten korkarsınız, değil mi?

•

— Çok düşündüm, elime de çok fırsat geçti. Tonesco'nun bir denemesi, Jean — Louis Barrault'nun bir uygulaması, Jeanne Moreau ile bir güldürü... Ama, sonunda, vazgeçmemi gerektiren bir şey çıktı hep. Bu yıl uygun olabilirdi, ama Paris'te kalmayı hiç canım istemiyor, hiç olmazsa bir süre için çevremi değiştirmek gereksinimini duyuyorum.

— Yönetici olmasaydınız ne olurdunuz?

— Etnolog. Etnolojiye çok meraklıyım. Umarım, filmlerimden de anlaşılıyor bu.

---

(1) Fen Follet : Türkçe'ye çevrilmesi çok güç olan bir deyim: mezarlıklardaki doğal ve bir görünüp bu kaybolan alev anlamına geliyor (İtalyancada: Fuoco Fatro)

(2) Dandy — dandysmo: Oscar Wilde'ın «Dorian Gray'ın portresi» adlı romanında anlattığı yaşama biçimini benimseyen kişi ve bu biçimde yaşama.

Sayın eleştirmen,

Girdisi çıktısı çok olan, çeşitli yaratıcı ve yapıcı öğelere dayanan, şu, yakından bildiğinize inandığınız tiyatro sanatında eleştirmenlik etmiye neden gereksinme duydunuz? Doğrudan doğruya tiyatro sanatını, bu sanatı kendilerine ömürlük uğraş edinen kişileri pekçok sevdiğizden mi? Evet ama, beşyüz kişilik bir salonda, tiyatro sanatını da, tiyatro sanatçılarını da ençok sizin sevdiğinize hemen inanıvermek kolay değil. Öyle bile olsa, bu **pekçok** sevgi, sizin tiyatro eleştirmeni olmanıza yetmez ki. Gerçekten, — yıkarak da olsa — yapıcı fikirleriniz, yüceltici görüşleriniz, güvenilir beğeniniz, güvelenmemiş kişiliğiniz olmalı ki, bütün bunları o **pekçok** sevginize katıp tiyatro sanatının ve sanatçılarının ilerlemesine, gelişmesine, yeni yaratıcılık yollarında sağlam adımlarla yürümesine yardım edebilesiniz. Çok iyi bilirsiniz ki, yabancı ülkelerde, tiyatro eleştirmeni adına hak kazanan belli sayıdaki yetkeler bu işi böyle yapagelmişler, böyle yapagiderler. Kişisel çıkarlarından hız almıyan övgüleri ve yorgileriyle tiyatro sanatına ve sanatçılarına yararlı olanlar bunlardır.

Düzgün cümle kurma yeteneği, azbuçuk bilgisi ve beğenisi olan, yazdıklarını yayınlama olanağı bulan her tiyatro veya tiyatrocu severin, sadece bu yüzden tiyatro eleştirmeni olmıya kalkması gülünçtür. Kendinde kılavuzluk niteliği gören kişinin şu sorudan alınması gerekir :

«Nasıl olur da kılavuzluğa kalkarsın,
«Yolu sen kendin bilemezsen eğer?»

Sayın eleştirmen,

Birkaç piyes yazmak ya da çevirmekle, tiyatroyu ve tiyatrocuları sevmekle, yurdumuzda veya yabancı ülkelerde bolbol oyun seyretmekle, tiyatronun çeşitli konuları, çeşitli sorunları üstüne yazılanları şöyle bir okumakla tiyatro eleştirmeni olunamaz. Zor iştir tiyatro eleştirmenliği. Öylesine zordur ki, her çağda olduğu gibi çağımızda da bilgilerine, beğenilerine, görüşlerine, anlayışlarına, kişiliklerine güvenilen eleştirmenlerin sayısı beşi onu geçmez. Ayrıca, herhalde kabul edersiniz ki, bütün bunlardan başka, eleştirmen de kendi konusunda bir çeşit yaratıcılıkla iş görür. Kendisinde bir sanatçı niteliği bulunmıyan eleştirmen, daha doğrusu uluorta övgücü ve yergici olan kişi, bilgili de olsa, bilgiçlikten öteye geçemez. Bilgiç kişilerin kötülüğü ise şurda ki, böyleleri elattıkları her konuda doymak bilmez bir sömürgen, amansız birer asalak olup çıkarlar. Tiyatronun, tiyatrocuların bu bilgiçlerden çektiklerine gelince, saymakla bitmez. Ismarlama övgü ya da yergi yazan hep bu bilgiçlerdir. Kendi çıkarlarını sağlamak ve sağlama bağlamak için, kendilerine yararlı olabileceğini umdukları kişilere, kurumlara yaranmak için her boyaya boyanan hep bu bilgiçlerdir. Dürüstlük, tarafsızlık nitelikleri bu bilgiçler için gereksizdir, faydasızdır, hattâ zararlıdır.

Görünen köy kılavuz istemez. İşte siz, sayın eleştirmen, işte olup bitenler.

Mektubumu şimdilik şöyle bağlıyacağım :

Genç ya da yaşlı olabilirsiniz, önemli olan bu değil. Önemli olan, tiyatro sanatına tam bir dürüstlük ve doğrulukla, güvenilir bir anlayış ve beğeni ile, geliştirici bir görüş ve inançla tutunmanızdır. Bunu yapamıyacaksanız, vaktinizi ve kişiliğinizi boş yere harcamaktan vazgeçin. Çıkarlarınızı sağlamanın daha dürüst yollarını arayıp bulun. Biraz kâğıt, biraz mürekkep, biraz bilgi, biraz beceriklilik, yazdıklarınızı biraz yayınlama olanağı, tam bir tiyatro eleştirmeni olmıya yetmez, bunu da iyi bilin.
Gelecekteki çalışmalarınızda başarılar dilerim.

●

Yeditepe Şiir Armağanı Seçiciler Kurulu'nu

PROTESTO

Her insan kişi olarak davranışlarının sonuçlarına katlanır. Bir insan herhangi bir kuruma, düşünceye katılmak ya da katılmamak konusunda özgürdür. Hiç kimse inanmadığı bir kuruma, bir topluluğa, bir düşünceye katılmaya zorlanamaz.

Yeditepe dergisinin vereceği şiir armağanına katılmak istemediğini önceden bildiren bir şairi zorla yarışma içi saymak kişi özgürlüğünü tanımamak demektir. Üstelik bu yalnız kişisel bir mesele de değildir. Toplumsal ahlakla ilgili bir meseledir. Ahlakla o kadar ilgilidir ki, yasalar bile bu özgürlüğe saygı göstererek insanlara yargıçlarını reddetmek hakkını vermiştir.

Yeditepe yayınevinin ve şiir armağanı seçiciler kurulunun bu davranışını protesto ederek hiç değilse bundan sonraki tutumunda bu biçimde davranmamasını istediğimizi belirtiyoruz.

Sabri Altınel	Melih Cevdet Anday	Günel Altıntaş
Muzaffer Buyrukçu	Yaşar Egemen Berköz	Melisa Erdönmez
Selahattin Hilav	Remzi İnanç	Şükran Kurdakul
Babür Kuzucu	Dr. Çetin Özek	Adnan Özyalçıner
Mehmet Seyda	Celal Sılay	Gürol Sözen
Vedat Üretürk	Nevzat Üstün	Kamran Yüce

Seçiciler Kurulu Tutanağı

1 — Yeditepe şiir armağanı seçiciler kurulu 1963 yılıntn en beğenilen şiir ktabını seçmek üzere 25 Ocak cumartesi günü saat 14.30 da Yeditepe Yayınevinde toplandı.

2 — 1963 yılı içinde «Nice Kaygılardan Sonra» adlı şiir kitabını yayımlamış olan Şükran Kurdakul'un kitabının seçim dışı bırakılması dileğiyle gönderdiği mektup okundu ve tartışılarak bu dileğin kabul edilmemesine karar verildi.

3 — Tüzüğün sekizinci maddesine göre yazılı olarak seçilen eserler ve oy veren üyeler şöyledir :

Tahiı Alangu (Tutsak, Kan, Kocakent, Nice Kaygılardan Sonra)
As'm Bezirci (Nice Kaygılardan Sonra, Kavel, Tutsak Kan)
Hüsamettin Bozok (Kavel, Kocakent, Nice Kaygılardan Sonra)
Edip Cansever (Tutsak Kan, Nice Kaygılardan Sonra, Kavel)
Memet Fuat (Tutsak Kan, Nice Kaygılardan Sonra, Kavel)
Fethi Naci (Nice Kaygılardan Sonra, Kavel, Tutsak Kan)
Behçet Necatigil (Kavel, Nice Kaygılardan Sonra, Tutsak Kan)

4 — Dokuzuncu maddeye göre yapılan açık oylamada şu sonuçlar alındı :

Tahir Alangu Kavel (Hasan Hüseyin)
Asım Bezirci: Nice Kaygılardan Sonra (Şükran Kurdakul)
Hüsamettin Bozok: Kavel (Hasan Hüseyin)
Edip Cansever: Tutsak Kan (Kemal Özer) (Kavel)
Memet Fuat : Tutsak Kan (Kemal Özer)
Fethi Naci : Kavel (Hasan Hüseyin)
Behçet Necatigil : Kavel (Hasan Hüseyin)

5 — Bu oylama sonucunda Hasan Hüseyin «Kavel» adlı kitabı ile Yeditepe Şiir Armağanını kazanmış oldu.

6 — Bu tutanak bütün üyeler önünde yazılıp imza edildi.

Tahir Alangu — Behçet Necatigil
Hüsamettin Bozok — Asım Bezirci
Memet Fuat — Edip Cansever

Fethi Naci

TENESSEE WILLIAMS'ın Şiirleri

Tennessee WILLIAMS; adını tam anlamıyla, 1944 yılında yayınlanmış «5 Genç Amerikan Şairi» adındaki bir antoloji ile duyurmuştur. Daha önceleri, Ünlü Amerikan dergilerinden Partisan Reviev'da, Panaroma'da, Semi Colon'da ve Voices'de ilk şiirlerini yayınlayan Tenessee Wıllams; o sıralar oyun alanına henüz geçmiş değildi. 1946 da çıkan «In The Wınter of Cities» adlı kitabında toplanan bütün örneklerde, genellikle duygusal yönü ağır basan, sızılı çağrışımların, kişisel düşlerin, küçük mutlulukların şiirini veriyordu. Zaman zaman soyut diziler içinde sunulmuş şiir gücü sağlam, canlı ve soluklu şiirlerdi bunlar. Kitabına yazılan önsözde önemli bir yargı var Tennessee Wıllams için.

«Eğer Tennessee Willams oyun alanında bir tek satır bile yazmamış olsaydı, onun haklı ününü şairlik yanıyla da kabul etmek doğal bir gerçek olacaktı.»

«İç dürtüsünün, cinsel açmazların bilinç altındaki kapalı karanlığını getiren oyunlarında şiirli bölümlerin paylaştığı yer az değildir.»

Ülkemizde de çok iyi tanınan Tennessee Williams, oyun alanında eriştiği düzeyle, B. Amerikanın en seçkin ve sayılı sanatçılarından biri olmuştur. Çoğu Türkiyede oynanmış 12 den fazla oyunu yanı sıra;

«Hardy Candy» ve «One Arm» adlı iki hikâye kitabı «The Roman Spring of Mrs. Stone» adlı bir romanı yayınlanmıştır.

Hazırlayan: Çoşkun ZENGİN

•

Nabız

Bir son oluşu anlatır artık
Şimdi gözyaşlarıyla damlayıp düşen
Yazılmışsa alna gene beklemek
O kutlu inanç için büyür bekleşen.

Gözlere yürür gözlerin içine
Bir soyut görüntü anlamsız ve donuk
İsteklerin kaynağıydı şu sıcak ağız
Bir tuzlu kuraklıkta öylece kavruk.

Sizle ben yada hepimiz
Bütün kaçaklarla bütün yenilmişler
O kutlu zamanla titrer içimiz
O kutlu düş için bütün ölmüşler.

Bütün kırılmış kapılarda
Yabansı birşeydi ansızın beliren
Fenerler yanıp söner bir yerde
Ellere uzatılır başka ellerden.

Bir soluyan fısıltıda her dokunuşla kıvılcım
Saldırır durmadan bir nabzın atışında
O sonsuz karanlıktan doğrulup sıçrar
Götürdüğü her ülkede karanlığın bakışında.

Tennessee WILLIAMS

•

Mavi Dağlar Ballad'ından

Ben yediğiniz ekmeğim başaklarda
Ben tuzluğunuzdaki kırmızı biber
Tat benim şeker kamışınızdaki
Bir yağmurlar dokunmuştur bana
Bir gerçek benim el değmemişliğim
Siz uzandıysanız bana, dokunduysanız
Korusun Tanrı sizi
Çabuk el açın Tanrıya
Bir de şu sıcak var ya şu üzgüler var ya üstelik
Şu yaz geceleri var ya.

Ben en gerekli besininiz
Ben bir yüce değerim size
Ben hiç paraya çevrilmeyen
Ama bir kör pencereyim ki ben
Göremem neler döner çevremde
Bana herşey bilinmeyen
Siz değilseniz böyle, siz başkaysanız
Korusun Tanrı ruhunuzu
Uzansın Tanrıya avuçlarınız
Bir de şu sızılı türküler var ya şu soğuk var ya üstelik
Şu kış geceleri var ya.

Tennessee WILLIAMS

N. V. GOGOL ÜSTÜNE

Mehmet ÖZGÜL

Nikolay Vasilyeviç Gogol 19 mart 1809 da Ukrayna'da Mirgorod kasabasına bağlı Yanouşçina çiftliğinde dünyaya geldi. Daha önceleri Leh Krallığı sınırları içinde kalan bu yerde Gogol'un dedeleri Leh sarayına hizmet etmişler, katolik mezhebini de kabul ederek asilzadelik ünvanını kazanmışlardı. Su soydan gelen daha sonraki nesil ise, Ukrayna halkının mezhebi olan ortodoksluğa geçmişlerdir. Yazarın babası Vasiliy Afanasyeviç sıcak kanlı, açık yürekli, her şeyi öğrenmek istiyen bir adamdı. Aile sahnelerinde pek rağbet gören Ukraynaca iki piyes yazmıştı. Ustalıkla hikâyeler anlatırdı. Fakat zamanının şartları onu yalnız. Çiiftlik işleriyle uğraşmaya zorluyordu. İyi bir çiftçi de değildi, en büyük zevki evini ve çiftliğini güzel eşyalarla, çiçek ve ağaçlarla süslemek, bahçesinde öten bülbülleri dinlemekti.

Annesi ise altın kalpli, uysal dindar bir kadındı.

Gogol böyle bir babadan sanatçılık ruhunu ve ilk edebiyat dersleriyle birlikte izlemek, gözlemek ustalığını aldı. Annesi ise sevdiği oğlunun yüreğini yumuşaklık şefkat ve din çoşkunluğuyle doldurdu. İlk din duygulariyle birlikte yurt sevgisi de Gogol'ün içinde yer etmişti. Çocukluğunun ilk çağlarından beri dinlediği Ukrayna ezgileri, Türk oyunlarından alınmış olan «Gopak» dansları onu yurduna bağlıyan sevginin öbür sebepleriydi. Günün ışıklarıyle değişen manzaraları, oyunları, giyinişleri, renkleri, ina nışları, hikâyeleri ile Ukrayna hayatı onun gönlünde hiç bir zaman sönmemiş olan yaşama kaynağı oldu.

Yazarlığının ilk yıllarında Rus başkenti Relersburg'da (bugün Leningrad, imparatorluğun güney toprakları halkından bahsetmek aydınların çabucak ilgisini çekiyordu. Fakat bu ilgi onun Ukrayna'yı yazması için tek sebep değildi. O memleketini öyle bir yaşamıştı ki, onu yazmasa başka yazacak bir konu bulamazdı. Keskin zekâsı ve şekil veren gözlemleriyle hikâyeler anlatan babası çocukta çok derin izler bırakmıştı; artık çevresinde olup biten, yöresinde duran her şeyi derinlemesine izleyip onların ta ötelerine gitmek onca kolay bir iş oluyordu.

Gogol on yaşında Poltava gimnazyumunda (orta - lise) okula başlamış oldu. Zayıf bünyeli bir çocuk olmasına rağmen yaramazlıktan geri durmaz, arkadaşlarına sataşmak, onlara uygun adlar takmak gibi afacanlıklar yanında derslerini ihmal ederdi. Zamanla kitap okumak, resim yapmak en büyük zevki oldu. Hele piyeslerde oynamaya bayılırdı. Sonradan girdiği Vejin gimnazyumu'nda onun teşvikiyle öğrenciler bir çok piyesi sahneye koydular. Daha sonra tarihe ve edebiyata merakı arttı; bir gün edebiyat öğretmeninin klâsik bir şair olan Derjavin'i, modern saymasiyle alay etmesi onun o çağdaki düşünme düzeyini gösterir.

Gimnazyumu bitirdikten sonra Gogol yıllardır hayaliyle yaşadığı Petersburg'a yollandı, fakat başkent onun istediği gibi çıkmamıştı. Halbuki o, Neva Nehri'ne bakan güzel bir evde oturacak, işinden döndükten sonra bu evde yazılarını yazacak veya arkadaşlarını toplıyacaktı. Buraya gelirken annesinin cebine sokuşturduğu tavsiye mektupları da sonucu olmıyan birkaç tanışma sağlıyabilmişti ancak. Amacı ilk önce bir tutamak, sonra da şöhret elde etmek olmalıydı; bunun için aktörlük yapmayı denedi, öğrencilik şiirleri olan ilk eserini yayınladı. Ne bu, ne o onu ereğine ulaştırmıyordu; aktörlüğü beğnilmemiş, şiirleri soğuk karşılanmıştı. Gogol yılmıyordu, bazan önemsiz bir başlangıçtan önemli bir sonucun çıkabileceğine inanıyordu. Annesinin, akraba ve tanıdıklarının yardımıyle memleketinden toplattığı malzemeyle sonraları «Dikanka yakınındaki çiftlikte Akşamlar» adıyle ün salan hikâyelerini yayınladı. Birden bütün dikkatli bakışlar ona çevrildi.

Daha Gimnazyumdayken kurduğu hayallerde akılla verimli olarak çalışılan ülkere gitmeyi tasarlardı. Her ne kadar başkentte yanılmışsa da bunun daha ilerisi vardı. Bu düşünceyle kendini yeni düzenlerin hüküm sürdüğü Alman şehirlerinin birinden öbürüne attı, fakat günlük yaşayışın her yerde aynı renksizliği, bıktırıcılığı taşıdığını öğrenmesi ona çok acı gelmişti. Avrupa'dan Petersburg'a dönüşünde bir memurluğa girdi. «Tabiatın ona meçhul kalma» köşesini vermesine razı olamıyordu. Edebiyat alanındaki çalışmalarına devam etmeliydi. Annesinden tekrar derlemeler istedi. Çalışmalar sonunda «Noel Arefesinde Akşamlar» ortaya çıktı. Her iki «Akşamlar» adını sık sık duyurmaya başlamıştı. Bu hikâyelerinde canlı renkleriyle gülünç Ukraynalı'lar görülüyordu. Yurt özlemiyle dirilen anılar katı gerçekleri süs ve hayal örtüleriyle gizliyerek karşımıza çıkıyorlardı. Bu bakımdan bu hikâyeler Gogol'ün yurdunun insanlarına destanımsı şiirimsi övgüleri oluyordu.

Artık dergilere de yazı vermeye başlamıştı. Bu yoldan edebiyat bağları gelişerek başta tanınmış şair Puşkin olmak üzere devrinin edebiyatçılarıyle tanışmaya başladı. Okullardan birinde tarih öğretmenliği de bulmuştu. Yıllardan sonra ancak 1832 de tatilini memleketinde geçirmeye karar verdi. Yol uğraşı Moskova'ya da bir uğrayıp oradaki tiyatro yetkililerine kendini tanıtmak istedi. Onun tiyatro görüşü Moskova tiyatrolar yöneticisini çok şaşırmıştı. Bu genç böyle şeyler düşünebilecek vakti nereden bulabilmişti! Evet, Gogol'de de tiyatroyla hayatı derin gözlemlerle doğru, açık ve parlak olarak ortaya koymak vardı. Fakat onca yapılmasına inanılan şey, buradaki kahramanların talihin veya başka insanların aldatıcı etkileriyle kabalık, açgözlülük övüngeçlik... rollerine girmemeleriydi. Bu rolleri kendi dar düşünceleri, kendi beceriksiz davranışları ile oynamalıydılar. Onun piyes kahramanları, kendilerine şöyle dışardan bir bakamazlarken, en sıradan bir seyircinin onları görünmez bölmeler içinde hep aynı şeyleri yaparken görmesi piyese ilgi ve gülünçlük verecekti.

Gogol memleketine gelince kendinin ne kadar değişmiş olduğunu anladı. O artık tasasız Ukraynalı olmaktan çok uzaktı. Bundan sonraki bütün edebiyat çalışmaları öncekilerden kesin sınırlarla ayrılacaktı. Hikâyelerinde Petersburg sokaklarında, devlet dairelerinde gördüğü insanlar karşımıza çıkacaktı. Artık övgü ve şiir yerini kurşunî renk gerçeklere bırakacaktı. Bu tarz hikâyelerinden olan «Delinin Notları» «Kaput» «Burun» büyük şehirde karşısına çıkan kimseler üzerine yazılmıştı. Fakat bu hikâyeleri sıkıcı olmaktan kurtarıp kahramanlarını önemsiz, tekdüzen günlük hayatlarında bile ilginç yapan şey onların tiyatroda olduğu gibi hareket etmeleri — kendilerini başkalarının gözleriyle görmeden — gülünç durumlara düşmeleriydi. Gogol'ün son eseri olan, mistik düşünceler altında insanlara ülkü, erdem aşılamak için yazdığı «Ölü Canlar» II. cilt hariç onun ikinci dönem bütün yapıtlarında aynı özelliği görürüz. Okuyucuyu güldürüp eğlendirmesi bakımından yazar değişmemiş gibidir. Fakat kaygısız gülmeler, kendi deyimiyle, «göz yaşları arasından gülmeler» durumuna gelmiştir. On sekiz yaşında başşehre gelen saf, kendine güvenen, hayalleri zengin bir gencin aradaki terslikleri beklenmezlikleri görerek irkilmesi, fakat çektiği bütün sıkıntılara rağmen bunları başkasına yakınmadan anlatması beğenmediği şeylerden hıncını sonuna kadar çıkartıyordu. Aynı şekilde «Müfettiş» ve «Ölü Canlar» I. ciltte Gogol'ün amansız gözlem gücünden kaçamıyan pek çok insan ve toplum davranışı bizleri hem güldürürler, hem de eksiklerini ortaya koyarlar. «Müfettiş» in ilk oynanışında bulunan imparator kahkahayla gülerken: «Ama ne piyes! Herkes payını aldı, en başta ben» demişti.

Gogol enstitüdeki dersleriyle birlikte daha sonra Petersburg Üniversitesinde tarih dersleri profesörlüğüne başladı. Fakat öğretmenliği başarılı olmıyordu, kısa zamanda da son buldu. Başkentle bu bağlarını koparınca biraz da dinlenmek, ruhu katılaştırıp nasırlandıran resmî ilişkilerden sıyrılmak için İtalya'ya gitti. Orada kendini daha yoğun bir çalışmaya vermek istiyordu. Her ne kadar yakından tanıştığı aydın yurttaşlarıyle sık sık görüşebiliyorsa da onu yetiştirip besleyen toplum koşulları

denizlere açılan bir gemiciye
ölümünden önce
ağıt

Tarık Akar'a

beğenir de neden sanki bu yalanların göğsünde
açılmış karanfil yaraları mıdır
— dökülen geceden soluk soluk bütün —
türküsüz gecelerden esintilerde keskin

bırakamam ki gideyim bırakamam sarmaş dolaş
yaşıyor denizin suyuyla dirim
— tükenmiş çeşmelerin kandillerinden uzak —
bırak da gideyim demez hiç ışınlardan

duygulu bir günbatımıdır bir kış günüdür iki
saran sonsuzluğu kıyılardan zeytinliklere dek
— neden kokun bu dolu denizlerde sürüklenen —
ölü gövdelerde kaçıp kıyılardan yaşamaya

deniz sanki sen değil bu görkem bu
yaşamak canavarlar gibi kumlarda upuzun
— derin altında gizlenir tuz —
dudaklarından kopan dalgaların çağrısıyle

Güven TURAN

kaybolunca onda da bir kendini dinlemeyle birlikte içe kapanıklık ve duygularında düşüncelerinde öznelleşme başladı. Annesinin beslediği din duyguları onu bu yalnızlığında yakalıyarak yavaş yavaş ruhunun bütün köşelerini doldurdu. Zayıf bünyesi, birkaç kere ölümden kurtulurcasına atlattığı hastalık ona öbür dünyayı düşündürüyordu. Hele tanıdığı bağnaz bir papazın tiyatro için «zevki eğlenceyi teşvik ederek insanları kötülüğe sürüklüyor, bu yüzden seni büyük ahret cezaları bekliyor» demesi ondaki öbür dünya korkularını daha çok artırdı. Uzun süre kaldığı yurt dışındaki sanat çalışmaları bu sebeplerle kısır ve eskiye göre değersiz kalıyordu. Onun dindarca düşünüşleri arasıra son sınırına varıyor, dostlarını bezdiriyordu. Bu bunaltılı duygular içinde akıl dengesini yitirdiği bile oluyordu. Artık amacı ruhunu arıtmak ve kendini insanlığın yücelmesi ülküsüne adamaktı. Bu inançla «Ölü Canlar» ın II. cildini yazdı. Bir ara hacı olmak hevesiyle Kudüs'e bile gitti. Ömrünün son günlerini parasızlıklar, hastalıklar, en çoğu ruh bunalımları içinde geçirerek 21 şubat 1852 de Moskova'da öldü.

Rus yazarlarının en tanınmışlarından biri olan Gogol ölmezliğe yalnız yapıtlarının yüksek değerleri dolayısiyle erişmez. Kendinden sonraki edebiyatın gerçekçi ve kendine özge olmasında en büyük payı alır. Her ne kadar Rus ulusal edebiyatında ondan sonra Dostoyevski, Tolstoy, Çehov gibi söz sanatının devleri yetişirse de Gogol'ün yeri en başta seçkin olarak kalmıştır.

Gogol'ün şahsına özge yanlarından biri de öbür yazarlardan farklı olarak yabancı etkilerden uzak, kendi bölgesel havasiyle yetişmesidir. Ukrayna'yı seviyordu. Çünkü oranın büyüleyici güzellikleri, şiir dolu hayatı heyecan verici destan ve hikâyelerinin havasında büyümüştü. İlk önce Ukrayna'yı bütün Rusya'ya, daha sonra bütün Rusya'yı, dünyaya anlattı. Fakat onu ne ırkçı Ukraynalı, ne de Rusçu veya Slavcı bir Rusyalı olarak göremeyiz. Yurdunu ve milletini seviyordu. İnandığı yüksek insanlık alemine katılmalarını ve ona hizmet etmelerini istiyordu.

O G İ

O yıkılmış divarlar ötesinden şaşkın bir gizci gerçeğe bakıyordu
geçmekti yıkmaktı yürümekti çağlardan bulup getirdiğimiz
gerilmiş yayların ilk oka değdiği evrimde
doğanın ilkel aynasında ilk dişi çıplaklığında ürperiyordu
karanlığı yalıyordu bir ay ürkek parçalanmış
uzaydı ses yığınları yoğun ses ötesinden koşuyordu doludizgin
korolarınen lirik çağrısında yalın yıkanıyordu doğa tutsağı
ötelerden mumyalı aşmazlığın göbeği kesilmiş
balta ucundaki görüntüye geviş getiren
ogiler idesiz soluk arıyordu yaşamaya
çağdı bir böceğin yaşayıp öldüğü sürede değişen
yanan sönen yakılan en olmadık acı
Ormanlarda güce yenildiği kişinin
birim ölçüsü ne ki güzel kavramına başlayan
ilk tutsak yiğitçe duyuyordu güçsüzlüğünü
midye kabuklarında dudakları bir daha gezinmiyecek
ne ki dallara su yürümesi yeni baştan
çağdı ne ki geçmiyen doğada kalmış soluk adına
Ogiler yeşili gördü ilk başlayan kavgalar açısında
açlıktan ötede yeni bir açlığa gebeliği başladı
ilk aşka biçimini katıyordu çılgın ve korkak
ilk tutsağı getirdiler ağzını yiyordu adsız bir kavramda
bu muydu kuralsız yaşantıların sonu
oysa doğa genişti ordular vardı alaca geyiklerden
bütünlüğe büyüyordu en arı sularda aynalar
O gergedan boynuzuna ilk sesi üfleyen bilge buyruk veriyordu
süreler öğütülüyordu dönen her taşın gücünde uygarlığa
pirizmalar olmadık yerlerinden kırılıyordu renkler üstüne
büyüteçlere koşuyordu sonsuzda başlayan ilginç görüntü
ve tutsaklar çoğalıyordu

II

Kimdi dudaklarında sözcüklerle oynayan paryalar adına
her sabah işlek gecelere ilk açan kapıyı kim
uzanmış doymamış açlığı memelerinde genişliyen
bir adım ötesinde sorumsuz ogi acılar içinde
değdi değecek solukları sıcaklığına en
yaralı bir hayvan gibi kısrakça köpürmüş
O yıkılmış divarlar ötesinde astığımız niceler
bir sesti çatlayan içimizde duymadığımız
ölümü büyüten korkuyu ogiler gördü
bir sarı kız uyuyordu molozların göbeğinde su uyuyordu
yeşile kesiyordu toprak nemlendiği yerden

III

Ve bilge büyüdü ve toprağı yardı ve uykular bölündü
ve çitlerin başladığı yerde durdu ogi
gün ötelerden gülüyordu beslediği tutkulara
birikmiş meyve kokuları bahçesinde ne uzak
bir bıçağın ucuna saplıydı elmaların en güzeli
döndü tanrısal yorgunluğuna
koptuğu savaşlarda tedirgin
domuran güzellikler üstüne üstüne yürüdü
Ve sular ogiden önde koşuyordu

Süleyman OKAY

ORHAN DURU'NUN ROMANINDAN

KAZI

Sokak genişti. Parke taşlarıyla döşeliydi. Üç katlı eski bir evin kapısından uzun boylu, zayıf bir adam çıktı. Kapının yanında kara bir tabela asılıydı. Üzerinde ne yazılı olduğu iyice okunamıyordu. Tam karşıda bir manav oturduğu yerde elmaları önlüğüne siliyordu. Adamın sırtında eski bir pardesü vardı. Pardesünün kolları ve etekleri yenmişti. Yakası kirden kapkara. Gökyüzüne, karşıdaki evlere baktı. Pancurlu, parmaklıklı, pencereleri kafesli evler. Eski ahşap, kapkara yüzleri sokağa dönük, birbirine yaslanmış evler. Elinde küçük kutular vardı adamın. Saçı uzamış, ensesinde kıvrım kıvrım olmuştu. Yollar ıslaktı. Biraz önce yağmur yağmıştı, yahut... Yürümeğe başladı adam ve gittikçe hızlandı. Gözleri yarım metre önüne bakıyordu. Her yeni sokak bir önceki sokağa benziyordu. Aynı evler, aynı pencereler, aynı sarkmış, kopmuş. Çürük tahtalar evlerin duvarlarını örten. Arada çinkoyla kaplı evler ortaya çıkıyor, biraz değişiklik katıyordu manzaraya. Sonra bu düz ayak, parke döşeli sokaklar bitti. Hızla bir yokuşu tırmanmağa başladı adam. Bahçe duvarlarının gerisine çekilmiş büyük eski konaklar vardı şimdi yolun sağında ve solunda. Yokuşun iki yanı duvarla örtülü gibiydi boş bir — iki arsayı saymazsak. Yokuş parlak, kaygan, mavimtrak renkli, düzensiz biçimli taşlarla kaplanmıştı. Taşlar yolun sağında, solunda serpilmiş gibi, gelişi güzel yayılmış gibiydi. Ama ortada aynı cinsten taşların büyükleri ve düzgün olanları bir çizgi meydana getirmek üzere sıralanmıştı, daha doğrusu tesbih dizisi gibi. Bu çizgi yokuşun en ucuna kadar sürüyor, yan sokaklardan gelen buna benzer çizgilerle birleşiyordu. Ayrıca yol bu çizginin olduğu yere doğru azıcık çukurlaşıyordu. Yağmur yağdığı zaman sular bu çizginin çevresinde aksın diye aşağılara doğru. Yokuşun yukarılarında bir duvara yapışık, toprağa gömülü, kuru, eski bir çeşme. Üzerinde eski yazılar...

Yeşil kapılı bir evden içeri girdi. Bir taşlık. Karşıda bir mutfak. Mutfak kapısı bahçeye açılıyor. Yavaş yavaş üst kata kadar çıktı karanlık merdivenlerden. Üst kat iyi döşeliydi. Yerler muşamba. Buz camlı bir kapıdan geçti. Ayakkabılarını çıkardı. Pardesüsünü çiviye astı. Bir odaya girdi. Odada, denize bakan pencerelerin yanındaki karyolada yaşlı bir kadın yatıyordu. Kadın sırt üstü yatıyor, güçlükle soluk alıyordu. İnliyordu. Gözleri kapalıydı. Beyaz saçları yayılmıştı yastığın üzerine. İki pencere arasında büyük bir ayna vardı. Aynanın üzerinde tören elbisesini giymiş bir subay resmi asılı. Daha yukarda eski yazı bir şey. Yazıyı bir kayığa benzetmeye çalışmıştı yazan kimse. Yüz kürekli bir kayık. Tam aynanın karşısına oturdu. Aynaya baktı. Bıyıkları aşağı doğru bükülüyordu. Tepesi burnunun bitim yerine gelmek üzere bir geniş açı yapıyordu bıyıklar. Kavun biçimi bir baş, yandan bakınca. Sandalye üzerinde azıcık öne eğilmiş aynaya bakıyordu. Sırtı kamburca. Öylece durdu. Ayak ayak üzerine attı. Odaya bir kız, bir de yaşlı bir kadın girdi. Kız sordu: «Ne oldu?» Kutuları gösterdi ona.

«Saat dörtte gelecek iğneleri yapmağa.»

«Ya evi bulamazsa» dedi kız. «Ya evi bulamazsa». Uzun bir boyun üzerinde yuvarlak bir yüzü vardı kızın.

«Hastayı buraya getirin» dedi beyaz gömlekli, kara bıyıklı adam. Oda muşamba döşeliydi. İlaç kokuyordu her yan. Kıyıları beyaza boyanmış camlı dolaplarda parlak, nikelajlı sıra sıra şırıngalar, prensler, bistüriler pamuklar üstünde yatıyordu. Geride, odanın derinliklerinde, gidilemiyecek kadar uzak bir köşede muşamba kaplı bir sedir. Sarmsı, sinek lekeleriyle kaplı pis bir kordonun ucunda tozlu bir elektrik lambası. Elektrik yanıyordu gündüz olduğu halde. Pencerelerde paslı parmaklıklar. Parmaklıkların ötesinde bir duvar. Yukardan hafif bir aydınlık geliyor. Dışarının ay-

dınlığı belki de. Duvar üstüste konmuş tuğlalardan yapılmıştı. Tuğlaların arasından boz renkte harç, pürtlemiş, küçük yuvarlaklar, aşağıya doğru akıp gitmeğe hazır sarkıtlar biçiminde donmuş kalmıştı.

«Hastayı getirin, iğneleri yapalım efendim.» dedi adam, tam bir umursamazlıkla. Elimde kutular, kutuların içinde ilaç dolu ampüller. Öyle ayakta dikiliyorum. Beyaz gömlekli adamın arkasında yarı aralık, kahverengi, tahta bir kapı. Tokmağı yuvarlak, kaygan, üzerinde cılız bir yankı. Işığın yankısı. Kapının aralığında anlamsız bir karanlık.

Kapının dışında merdivenler, yukarı çıkan, aşağı inen merdivenler. Yürürken gıcırdıyordu. Tahta basamakların ortaları iyice aşınmıştı. İnile çıkıla. Demek belki yüzlerce kişi, yıllarca bu basamaklardan... Merdivenin yanında yaslanınca sallanan korkuluk. Yağlı, pis, el sürülünce birşeyler bulaşıyor. Her katın sahanlığında küçük bir elektrik lambası. Sarı, soluk bir ışık yayıyor. Hayır. Kapının dışında hiç bir şey yoktu. Karanlık, anlamsız, uzun, dikdörtgen biçiminde bir karanlık. O kadar. İçeri girerken kapıyı kapamamış mıydım? Yoksa beyaz gömlekli adam bir an önce gitmem için aralık mı bırakmıştı kapıyı?

Anlaşılmaz birşeyler söyledi. Dudakları açılıp kapanınca, aralarından bir altın diş görünüyordu. Dişlerinin arkasında, daha çok sesli harfleri söylerken, kırmızı derili küçük bir hayvan gibi dili oynuyor, öteye beriye gidiyordu. Dolapları açıp, şırıngalarını gösteriyordu bana adam. Küçük, camdan yapılmış, içi boş silindirler. İçlerinde küçük, iç çaplarına uygun birer piston. Üzerinde enlemesine çizgiler camın. Rakkamlar.

Kapının aralığında bir çocuk başı belirdi. Birşeyler söyleyip gitti. «Geliyorum.» dedi beyaz gömlekli adam karanlığa doğru. Yoksa karanlıkta mı duruyordu çocuk?

«Gelemem.» dedi adam. «Hastayı buraya getirin. Hem o iğneleri yapacak büyüklükte şırıngam yok. Bakın, bakın. Yok. Bendekiler.»

«Komada, gelemez.» dedim adama.

Kapının dışında bir merdiven sola dönerek aşağılara doğru iniyordu. Bir kat aşağıda pişmiş soğan kokusu bütün merdiveni kaplamıştı. İki kat aşağıda merdiven dış kapıya açılıyordu. Kapının yanında camla kaplı kara bir tabele. Sarı, yaldızlı harflerle «Fennî Sünnetçi, iğneci» yazılı üzerinde. Dışarısı aydınlıktı. Güneş yoktu ama yeteri kadar aydınlıktı ortalık.

Şimdi daha iyi görüyordum muşamba kaplı sediri. Baş tarafı hafifçe kalınlaşıyordu altına yastık konulmuş gibi. Yan tarafta katlanmış koyu renkte bezle kaplı bir paravana.

Adam ellerini cebine sokup çıkardı. Küçük, temiz, tombul, kıllı eller. Parmakları ikinci ve üçüncü boğumlarında ve bilekten başlıyarak dışa doğru koyulaşmak üzere kıllı. Dolaplardan birini yeniden açıp kapadı.

Kapının aralığında bir çocuk başı belirdi. «Yemek hazır, baba.» dedi. Gitti. Adam ellerini açarak birşeyler söyledi bana. Herşeyden bıkmış gibiydi bu adam. Terlemeğe başladım. Kapı kapalıydı. Belki de çocuk giderken kendiliğinden kapamıştı kapıyı. Açıp sahanlığa çıktım. İçerden baktığım zamanki kadar karanlık değildi orası. İnerken merdivenler gıcırdıyordu. Bir kat aşağıda bir kapı açıldı bir kadın baktı bana, sona başını kaldırıp yukarıya baktı, içeri çekildi. Yemek kokusu yayıldı. Sokak genişti. Tam karşıda bir manav elmaları önlüğüne siliyordu. Hava bulutluydu. Saat kaçtı?

Teyzemi bir yatağa yatırmışlardı. Gözleri kapalı ağzı açık sırt üstü yatıyordu. Üzerinde çiçekli sarı bir yorgan. Kolları yoktu. Yorganın altında olmalı. Güçlükle soluk alıyordu. Göğsü inip kalkıyor, ince bir ses çıkarıyordu souk alırken. Karyola denizi gören pencerelerin yanındaydı. İki pencere arasında kocaman bir ayna. Aynada kendimi gördüm. Bıyıklarım hafifçe aşağı sarkıyor. Tepesi burnumun bitim yerine gelmek üzere bir geniş açı yapıyor. Gözlerim gözlerime bakıyor. Gözlerimi başka yere bakarken görmek isterdim. Yana bakarken gözlerim nasıl oluyordu acaba? Bir ayna daha olmalı. Birbirine yansıtıp görüntümü, gözlerime bakmalıydım bir de öyle. Alnımı

kırıştırdım. Kaşlarım birbirinden uzak. Uzun, yumurta benzeri bir yüz. Sarı bir gömlek. Bacak bacak üzerine attım.

Kulaklarım kocamandı. Başöğretmen sağ kulağıma yapışıp büktü. İçinde birşeylerin kırt ettiğini, kırılıp ezildiğini duydum. Canım acıdı. Asıl öğretmenimiz hastaydı. Yok, gebeydi. Doğum yapacaktı. Onun için gelmiyordu okula, bizlere ders vermeğe. Başöğretmen geliyordu onun yerine derslere. Daha ilk derse geldi ve yapıştı kulağıma. Ben kızların saçlarını topluyordum. Saçları kâğıda koyup, kızların adlarını yazıyordum üzerine. Teneffüste kızların arkasından yaklaşıp, omuzlarına düşen saç telleri varsa sezdirmeden, yoksa koparak topluyordum bunları. Başöğretmen iyice büktü kulağımı, kıpkırmızı kaldı kulağım. Hava soğuktu ayrıca, don vardı, soğuktan kulaklarımın ucu buz tutmuş gibiydi. Daha çok acıdı. Ağlamağa başladım. Yeniden bükmeğe başladı kulağımı. Bir yandan «Ağlama, ağlama.» diye bağırıyordu. Ben ağlıyordum.

Muallâ'nın arkasına yanaştım. Saçarı sapsarı Muallâ'nın. Ensesine yakın yerde saçları bitiyor, küçük sarımsı tüyler başlıyordu. İyice yanaştım parmaklarımın ucunda. Güzeldi ensesi. Hiç haberi yoktu. Bir tel yakalayıp çektim. Koptu. Bağırdı Muallâ. Ağlamağa başladı.

«Sen görürsün, öğretmene söylersem, söylersem, sen görürsün!.»

Başöğretmen beni öğretmenler odasına götürdü. Kocaman bir oda. Ortada yeşil çuha kaplı kocaman bir masa. Ben ağlıyordum. Durmadan ağlıyordum. Kulağım sızlıyordu. Hem sabah okula gelirken soğuktan donmuştu üstelik. Korkuyordum. İki — üç öğretmen vardı odada. Başöğretmen parmağıyla beni gösterip birşeyler söylüyordu.

«Canım bu yaşta bir çocuk.» dedi öğretmenlerden biri. «Ne bilir? Efendim? Ne olacak, efendim?» dedi. Baş öğretmen «Daha şimdiden başlarsa» diye bağırdı. «Saçlarını topluyor kızların, ağlamasana sen.» dedi bana dönüp. Bir iki kişi güldü. Kulağım sızlıyordu. Anneme söylerlerse, beni döverse diye korkuyordum. Başöğretmen eğilip kafasını iyice yüzüme yaklaştırarak sordu: «Niye topluyordun kızların saçlarını? Niye?» Ağladım gene. Soluğu sigara kokuyordu başöğretmenin babamınki gibi. Bilmem niye yaklaştırıyordu yüzünü öyle yüzüme. Bunun için eğilmek zorunda kalıyordu. Zil çaldı herkes derse girdi.

Aynanın camı bozuktu tam ortaya yakın bir yerde. Yüzüm oraya gelince biraz daha uzuyor gibi oluyordu. Acaba bu benim gerçek yüzüm mü diye sordum kendime. Gerçekten yüzüm böyle biraz daha uzun olsaydı daha mı iyi olurdu? Saçlarım uzundu. Teyzem «Git saçlarını kestir. Gene papaz gibi olmuşsun.» dedi.

«Berbere gitmek en sıkıcı şey.» dedim.

«Miskin.» dedi teyzem. «Ne yapacağım seninle bilmem. Git saçlarını kestir.»

«Berberde sıkılıyorum.» dedim teyzeme. «Durmadan soruyorlar insana. Sanki gerekliymiş gibi. Sıkılıyorum. Miskinlikten değil.»

«Hadi, hadi.» dedi. «Akşam kestirmeden saçlarını, dönme eve.»

Aynada kendimi görüyordum. Gidip bir başka sandalyeye oturdum. Dayanılır şey değil insanın böyle durmadan kendini incelemesi. Yeni oturduğum yerden deniz daha iyi görünüyor. Evlerin, görünmesine izin verdiği oranda bir deniz. Damlar, çıkıntılar, sivrilikler, üçgenler, dörtgenler çiziyor. Sonra takkeli bacalar. Onların üzerinde mavi — belki de lacivert — bir deniz. Deniz insanın gözünü dinlendirecek kadar sürüyor. Ardından karşı kıyı. Hemen kıvrıntısız, düz bir çizgi. Çok uzak orası. Belki de çok uzak değil. Kaç metre, kilometre? Deniz bile bulduğu kadar katışıksız değil. İçinden takalar geçiyor, kayıklar geçiyor. Burnu bir evin bacasına doğru gelmek üzere, uzunlamasına demir atmış bir gemi. Kıçına yakın bir yerden buhar salıyor. Sanki bomboş. Kıpırdamadan duruyor. Ortada kaptan köşkü. Önde ve arkada birer direk. O direklerin yanında yukarıya doğru açılan, birbirinden uzaklaşan küçük direkler. İpler. İpler. Bir yerde bir bayrak, bir bayrak daha. Bütün bunlar pencerenin dikdörtgeni içinde görülebiliyor. Pencerenin tahtalar sarı boyalı. Bir perde yarısını kaplıyor. Onun üzerinde bir tül perde daha. Bu, kıvrılarak, pencerenin altına yakın bir yerde bir askıya takılmış, orada bir büklüm yapıyor, buruşuk bir biçimde aşağıay sarkıyor. Püsküllerle son buluyor. Askıya gelinceye kadar bu tül perde, bir parabol çiziyor sanki pencerenin dikdörtgen yüzeyinde.

HALİDE EDİP ADIVAR...

BÜYÜK DOSTUM HALİDE EDİP

Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU

Meşrutiyet inkılâbının ilk sonuçlarından biri basın ve edebiyat âlemimizde adları hiç işitilmemiş bir yazar ve şair kalabalığının türemesi olmuştu. Herhangi gazete veya dergiyi açtığımız zaman — ki bunların sayısı da sayılmayacak kadar çoktu — gözümüz önüne bir yazının bir şiirin altında daima yeni bir imza çıkıyor ve birini aklımızda tutmaya vakit kalmadan öbürüyle karşılaşıyorduk.

İşte o tarihlerde bir «Halide Salih» (Halide Edip Adıvar) imzası da bize ilk defa, bütün bunlar arasından görünmüş, fakat çoğumuzun zihnine hiç silinmemesiye nakışlanmıştı. Üzerinden 56 yıl geçti hâlâ hatırlıyorum. Bu, hürriyet mücahitlerinden Nuri Bey adında bir zata dair Tanin Gazetesinin ikinci sayfasına basılmış bir yazının altında idi ve bunun hiç bilmediğimiz kadın yazarın, bize hiç tanımadığımız o hürriyet mücahidinin meşrutiyet inkılâbına erişmeden ölüsüne acımıyordu. Ama öyle içli, öyle dokunaklı bir dille ki, sadece bir günlük gazete «Nekrolojisi» mahiyetini taşıması lâzım gelen o yazıya âdeta yüksek derece bir edebî değer vermekte idi. Bundan başka uslûbunun da özgür ve özel bir çeşnisi vardı. Kendinden önceki nesillerin hiç birine benzemiyordu ve o zamanki yazı Türkçesine yeni bir ses, yeni bir ahenk getirmiş gibiydi.

Halide Edib'in bunu takip eden edebî yazılarında bu sesin ve bu ahengin bâzan gramer ve sentaks kurallarının sınırlarını aşan kendine göre bir dalgalanışla aktığını görecektik. «Harap Mabedler» başlığı altında yayınladığı nesirlerle biz bu sayededir ki alışılmış ifade şekillerine sığmayan bir ruh müziğinin yankılarını dinleyebilmişizdir.

Gene bu sayededir ki, büyük romancının «Handan», «Seviye Talip» ve «Mev'ud Hüküm» romanları kelimelerle anlatılan hikâyelerden ziyade birer senfoniyi andırmıştır. Nitekim bu görüşüm onunla yakından tanışmak şerefine erdiğim zaman bizzat kendisini söyleyince hiç itiraz etmemiş «Kimbilir, belki de öyledir» demişti.

Lâkin günün birinde Halide Edip bu öz san'atçı tarafından yavaş yavaş uzaklaşıp kendini millet ve memleket dâvâlarına vermeye başladıktan sonra ister istemez, bir nevi realizme daha doğrusu Fransızların «Engagé» dedikleri edebiyata kaymıştır. İyi mi etmiştir, fena mı? Onu burada mütalâa edecek değilim. Çünkü ben onunla birlikte aynı istihaleyi geçirmişimdir ve Halide Ediple münasebetlerimiz de asıl bundan sonra samimi bir dostluk halini almıştır.

Millî Mücadele devrinde, Ankara'da, Kalaba köyünün bir çiftlik binasında olsun, harb cephesinde, Polatlı'nın han odalarında bir arada geçirdiğimiz uzun zamanlar boyunca Kurtuluş Savaşının tozundan dumanından baş alıp da edebiyat ve san'attan bahsetmek fırsatını bulamazdık.

Yalnız Sakarya Meydan Muharebesi kazanıldıktan sonra Garp Cephesi Karargâhının Sivrihisar kasabasına nakletmesi üzerine rahat sayılabilecek bir yaşama şartına kavuştuğumuz günlerin birinde Halide Edip bana bir Millî Mücadele romanı yazmak niyetinde olup olmadığımı sormuş, ben de ona «Evet» demiştim. Hattâ şimdiden adını bile koymuş bulunuyorum: «Ateşten Gömlek» Bu ad Halide Edib'in o kadar hoşuna gitmişti ki «Ya siz bir roman yazmayacak mısınız?» diye sorduğum zaman «Yazmak isterim fakat Ateşten Gömlek başlığını bana verirseniz» demişti. Bunun üzerinedir ki, zaferden sonra o «Ateşten Gömlek» ben de «Ankara» ile «Yaban» romanlarını yazmıştık...

Birkaç yıl sonra, yollarımız nasıl ayrıldı bilmiyorum. Aramıza politika denilen ifritin gölgesi mi girmişti? San'at hakkındaki düşünüşlerimiz gibi millet ve memleket dâvâlarını görüşlerimiz mi değişmişti? Son yıllarda kendisinden uzaklaşır gibi olmuştum. Ölümünü haber alınca duyduğum acıyı itiraf ederim ki, bunun için bir hicrana benzetiyorum.

●

MEHMET KEMAL

Kemal Arıburnu'nun «Millî Mücadelede İstanbul Mitingleri» kitabından şu satırları alıyorum:

«Yıl 1335, yani 1919 yılı 19 Mayıs Pazartesi Fatih Elli bine yakın halk belediye dairesi önündeki meydanı hınca hınç doldurmuştu. Hitabet kürsüsünde siyah zemin üzerine beyaz ayyıldızlı birer bayrak keşide olunmuştu.»

Bir matem işareti olan siyah zemin üzerine beyaz ayyıldızlı bayrak önünde, siyah çarşaflı bir kadın konuşuyordu. İlk söz ona verilmişti.

«Müslümanlar... Türkler... Türk ve Müslüman bugün en karanlık gününü yaşıyor. Gece karanlık bir gece.» konuşan, Türk ve Müslüman kadın Halide Edip Hanımdı.

Gözyaşlarını tutamıyan halkı çoşturan bu genç kadın haykırıyordu :

Bugün memleketimiz taksim tehlikesi karşısında adım adım, önceden kendi dunumuzdaki milletleri başımıza efendi yapmak istiyorlar. Bugün İzmir yarın Konya öbür gün İstanbul... Sonra Müslüman dünyasının başı olan Türk susturulmuş olacaktır.

(...) Arkadaşlar, müslümanlar, Türkler... Bugün buraya toplanan şu halk kütlesinin tek bir isteği var. O da en tabii haklarının kendisinden alınmamasıdır.»

YEMİN EDİYORUM

Bu genç ve taze kadın, 4 gün sonra da, 2i Mayıs cumartesi gün Sultan Ahmet Meydanında konuşacaktır. O zamanki gazetelerin yazdığına göre 200 bin kişinin katıldığı bu mitingte şunları söylemiştir:

«— Kardeşlerim, evlâtlarım...

Ruhu göklerde olan yedi yüz senelik şanlı tarihimiz bu minarelerden bu gün Osmanlı tarihinin faciasını seyrediyor. Bu muazzam, bu tarihi meydanda zafer alayları tertip eden ecdadımızın ruhu bizi seyrediyor. Dünyaların öbür ucuna at süren namağlup erlerin evlâtları önünde ben baş eğiyor ve yemin ediyorum: ben müslüman tarihinin bedbaht bir kızıyım. Bu gün de dünkü kahraman ve talihsiz Türk milletinin anası

yım. Millet namına ecdadımızın bizi seyreden ruhlarına yemin ediyorum. Bugün kolları kesilmiş olan Türkün kalbi eski cesaret ve şecaatini kaybetmemiştir. Yemin ediyorum ki, Osmanlı sancağına, tarihine ihanet etmiyeceğim.»

Halide Edip Hanım miting meydanlarında halkı coştururken Yunan İzmir'e girmişti. Ama bir başka adam da aynı gün Samsun'a çıkmıştı. Herkesin, vatanın geleceğinden umudunu yitirdiği sırada Samsun'a çıkan adamın adı Mustafa Kemal'di.

Mustafa Kemal Samsun'a çıkar çıkmaz ayağının tozuyla mitingleri teşvik etmiş ve Anadolu'da yer yer mitingler yapılmasını istemişti.

İstanbul'da fazla kalınamıyacağını bilen Halide Edip Hanım eşi Dr. Adnan Adıvar'la birlikte Anadoluya, geçmek zorunluğu duymuştu. Nitekim biraz sonra idam kararları verecek olan Kürt Mustafa Divan-ı Harbi başta Mustafa Kemal olmak üzere altı kişi hakkında verdiği idam kararında Halide Edip'in adını da saymıştır.

•

OKTAY AKBAL

Halide Edip romancı olarak da üzerinde önemle durulacak yapıtlar yazmıştır. «Sinekli Bakkal», «Vurun Kahpeye gibi kitapları Türk edebiyatının üstün yapıtları arasında her zaman anılacaktır. Hele kadın olarak edebiyat alanında ulaştığı doruk sanırım uzun zaman aşılamayacaktır. Ne yazık ki, Halide Edip kuşağından bu yana gelip geçen birçok kuşaklar Halide Edip kadar kabiliyetli kadın yazarlar yetiştirmişlerse de, onun direncine, onun sebatına, onun yazarlık gücüne sahip tek bir sanatçı çıkaramamışlardır. Bu son kuşaklar için de böyledir. Öykü alanında başarı gösteren kadın yazarlarımız belli bir düzeyden yukarı çıkamamışlardır. Yapıt sayısı bakımından da Halide Edip gelmiş geçmiş kuşakların yetiştirdiği kadın yazarları çok geride bırakmıştır.

HALİDE EDİP ADIVAR'IN YAPITLARI

DEĞİŞİK TÜRDE KİTAPLARI :

Harap Mabetler (1911), Dağa Çıkan Kurt (1922), Kenan Çobanları (1918), Maske ve Ruh (1945), Türkün Ateşle İmtihanı (1962.

ROMANLARI :

Seviye Talib (1909), Raik'in Annesi (1910), Handan (1912), Yeni Turan (1912), Son Eseri (1912), Mevut Hüküm (1918), Ateşten Gömlek (1922), Kalp Ağrısı (1924), Vurun Kahpeye (1926), Zeyno'nun Oğlu (1928), Sinekli Bakkal (1936), Yolpalas Cinayeti (1937), Tatarcık (1939), Sonsuz Panayır (1946), Döner Ayna (1954), Akıle Hanım Sokağı (1958).

Canlı Maymun Lokantası

Demir ÖZLÜ

Güngör Dilmen'nin «Canlı Maymun Lokantası» adlı bir bölümlük oyunu, yazarın daha önce yazdığı «Midas'ın Kulakları» adlı oyunuyla birlikte Küçük Sahne'de Engin Gezzar — Gülriz Sururî topluluğunca oynanıyor. Bu oyunu daha önce Ankara seyircisi de görmüştü. Ben bu yazımda oyunun oynanışı üzerinde duracak değilim. Yalnız oynanışın başarısız olduğunu söylemekle yetineceğim. Ama gene de bir sorun açıkta kalıyor. Bu oyun başarılı olarak oynanabilir mi? Pek de sanmıyorum. Çünkü oyunun gelişme süreci kopuk kopuktur, öyle ki oyun ikinci yarısına doğru iyice parçalanmakta, tiradlar halini almaktadır.

«Canlı Maymun Lokantası» nın sömürgeciliği, amerikanizmi hicveden bir oyun olduğu öne sürüldü. (Milliyet'te Lûtfi Ay, 10 Aralık; Vatan'da Mehmet Kemal, 18 Aralık) «Canlı Maymun Lokantası» sömürgeciliği, amerikanizmi hicveden bir oyun değildir. Çünkü yazar usa (akla) değil; oyunun bir yerinde Çoo tarafından belirtildiği gibi (çin şiiri örneği) içe akmak istemektedir. Yazar geri ülke (masalsı, şiirsel, kötümser, insancıl) Çin'i, ya da teknikce gelişmiş ülke Amerika'yı tutmuyor. Bu iki uygarlığı karşı karşıya getirerek düşle gerçeği, bilinç altıyla bilinçi, kötümserlikle iyimserliği, karşı karşıya getirmek istiyor. Anlaşılır olmak amacında değil, ortaya koymak isteği şeyin anlaşılmıyacak bir yanı da olmadığından, mistifikasyon yapıyor yazar.

Yazar bu amacını gerçekleştirmek için bir sembol bulmuş: Hong — Kong'a gelen zengin turistler bir lokantada canlı maymun beyni yemektedirler. Mrs. Jonathan'la Mr. Jonathan da bu lokantaya canlı maymun beyni yemeğe gelirler; ama avcı Çoo'nun yakalayıp getirdiği maymun kaçar. Lokantadaki çok çocuklu, fakir bir çinli şair maymunun yerine geçmeyi, beynini yedirmeyi, para karşılığı kabul eder. Mrs. Jonathan'la Mr. Jonathan şairin beynini yemeğe razı olurlar. Senbol bu: canlı maymun beyni bulunmayınca canlı bir insanın beynini (kötümser, yoksulluk içinde bir şairin beynidir bu) onun yerine koymak. Avcı Çoo'nun konuşmalarında da iyice belirdiği gibi yazar bu sembolle, oyuna temel yapmak istediği düşseli ve bilinçaltını (avcının sözde düşsel dünyasını ve şairin kötümser dünyasını) dışlaştırmak istemiştir. Ama oyunda bu senbol çevresindeki düşsel öğelerle, gerçek öğeler hiç kaynaşmamakta, büsbütün ayrı düşmektedirler. Bu ayrı düşmenin yanında, «Canlı Maymun Lokantası» nda düşsel olanın çok sığ olduğunu, şairin Kafya'cıl olmak isteyen (bir anlamda metafizik olmak isteyen) soyut, nedensiz, sahne tekniği olarak da çevresiz kaldığından batıcı, mistifiye edilmiş kötümserliğinin alâlâdeliğini belirtmeliyim.

Oyunda bir Matmazel Lülü var. Bu geri, mistik ve yoksul ülkede o, kötümser şair Wong'u anlamaktadır, büsbütün onun dünyasına girmiştir. O da bir yabancıdır, Mrs. Jonathan'la Mr. Jonathan'da yabancıdırlar; ama bu ikinciler o geri ülkeyi hiç anlamamakta sadece kendi mutlulukları açısından ülkenin egzotizmiyle ilgilenmektedirler. Açıkça ortaya çıkıyor ki yazar sorunu bireysel bir açıdan ortaya koymaktadır. Lûtfi Ay'la Mehmet Kemal yanılıyorlar; daha da doğru söylemek gerekirse oyunda sorun diye birşey yoktur. Yazarın amacı oyununu bir çin şiiri gibi içe akıcı yapmaktır; düşsel olanı anlatmaktır. Bunun da yapamadığından oyun sadece bir mistifikasyon olarak kalmaktadır. Yazar Kafka etkisinde (Avcı Karkap adlı kısa oyunu da bunu gösteriyor), ama Kafka'yı yanlış anlıyor; düşünceyle kavranılamaz salt bir estetik yapı ortaya koymak istiyor, ama bunu yapamıyor, çünkü düşünceden kaçıyor, şair olarak da yetenekli değil.

Burda yazarın ortaya çıkan yazar tavrını anlatmalıyım: ayrışmak, farklılaşmak istiyor yazar: herşeyi birden kavrayarak akılcı gerçekten uzaklaşmak, böylece gerçeği sadece estetik bir biçimde kavramak, onun için düşünceden kaçıyor, ister istemez bir düşünce ortaya koyunca da hemen karşıtlarını da ortaya koyarak onu zararsız ha-

le getirmeye çalışıyor. Tam bir burjuva düşüncesi, burjuva yazarı tavrı. Köksüz, santimantal, düşünceden beslenmediği için bayağılaşan bir kötümserlik. Egzotizm özlemi. Kopuk, tekbaşına, duygucu tiradlar. Görüntülere ilgi çekerek yapılan mistifikasyon, düşünceleri zararsız hale getirerek yapılan mistifikasyonu tamamlıyor. Herşeyin asıl haline dönmesi gerektiği üzerine bazı sandırmalar. Lokantadaki sünger üzerine tatsız bir nutuk. Bütün bunlar yazarın duyguculuğundan, düşünceden kaçışından, toplumsal olana karşı oluşundan, ayrışmak, farklılaşmak istemesinden doğuyor. Bütün bu eğilimler yazarı mistifiye —eden— kişi olmaya götürüyor. Böylece de başarısız bir oyun ortaya çıkıyor.

Yazarın hiçbirşey söylemeyen, duygucu ama teknikce iyi (bu da ne anlam taşır), «Midas'ın Kulakları» adlı oyunundan sonra», Canlı Maymun Lokantası» nı seyrederken onun modern bir Abdülhâk Hâmit olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu düşündüm; bu çağda, bunca bilinçten sonra, bunca sorunun ortasında bu türlü oyun yazmanın tuhaf olduğunu belirtmek isterim; bu görüntücü, duygucu, sıkıcı tiradları dinlemenin anlamsızlığını da düşündüğüm gibi.

Yanlış anlaşılmasın: yazarı toplumsal dışı bir tavır takındığı için yermiyorum. Bireysel açıdan çok sığ bu oyun. Birey üzerine söylenenler, birey üzerine getirilmek istenen duygu çok sığ. Yazarın Çin üzerine, mistisizm üzerine söylediklerin de çok sığ olduğu gibi.

•

DERGİYE GELEN YAYINLAR

Comme Autrefois — Turhan Doyran'ın Fransızca yazdığı şiirler. Editions Europeennes Emergences. Liege — Belgique.

Eksik Koşu — İbrahim Ergin'in şiirleri. Elif Dergisi yayınları — İnegöl 56 sf. 3 lira.

Canlı Maymun Lokantası — Güngör Dilmen'in Oyunu — İzlem Yayınları, 2.5 lira Oyun — Aylık Tiyatro dergisi. P,K. İstanbul

Hisar — Aylık Fikir ve Sanat Dergisi. Sayı: 1 Ankara Ulus Meydanı. Plevne so. No: 12/8.

Yeniden çıkmaya başlıyan derginin ilk sayısında Ahmet Muhip Dranas'ın Balad adlı şiiri var. Okuyalım :

Yağmurlar dindiği zaman geleceksin
Ki kuraklık ölümdür
Işığın söndüğü zaman geleceksin
Ki karanlık ölümdür.

Karanlığımda dişlerin pırıldar ki
Yine görüneceksin
Karanlığımda düşlerin ışıldar ki
Yine arınacaksın.

Bekliyeceğim elbette Gelişini
Yaşamak başka nedir;
İsterse ta kıyamete ille seni
Ki bu aşk başka nedir.

ATAÇ KİTABEVİ YAYINLARI

SUSUZ YAZ - Necati Cumalı	4 lira
SISYPHE EFSANESİ. Albert Camus - Çev. : Tahsin Yücel	4 lira
YÜZ ÜNLÜ SENFONİ. Paul Grabbe - Çev. : Selma Kurdakul	5 lira
ÇAĞDAŞ ALMAN HİKÂYESİ — Haz. : Kâmuran Şipal	4 lira
HAYDARİ KAMPI - Themos Kornaros - Çev. : Nevzat Hatko	5 lira
DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - **Türk Dil Kurumu armağanı** -	2 lira
DUVAR. Jean - Paul Sartre - Çev. : Vedat Üretürk (Tükenmiştir)	»
DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	»
İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	»
KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu	»
YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretürk	»
KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	»
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (**Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir.**)	»
YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (**Tükenmiştir**)	»
VAROLUŞÇULUK - Jean - Paul Sartre - Çev. : Asım Bezirci (**İkinci bas.**)	»
ÇİVİ YAZISI. İlhan Berk	»
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (**Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler**)	»
ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul	»
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	»
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	»
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk	2 lira
MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (**Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir**).	»
TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal	3 lira
SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık	2 lira
DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday	3 lira
DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (**Resimler : Ferruh Doğan.**)	2 lira
MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı	2 lira
DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü	3 lira
BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilâv	6 lira
SPLEEN DE PARIS - Paris Sıkıntısı - Charles Baudelaire Çev. : Tahsin Yücel	3 lira
BELÂ ÇİÇEĞİ - Attila İlhan	3 lira
KAPALI MUTLULUK - Dünya Şiirinden Seçmeler - Çev.: Coşkun Zengin	2 lira

(Devamı arka sayfada)

100 KURUŞ